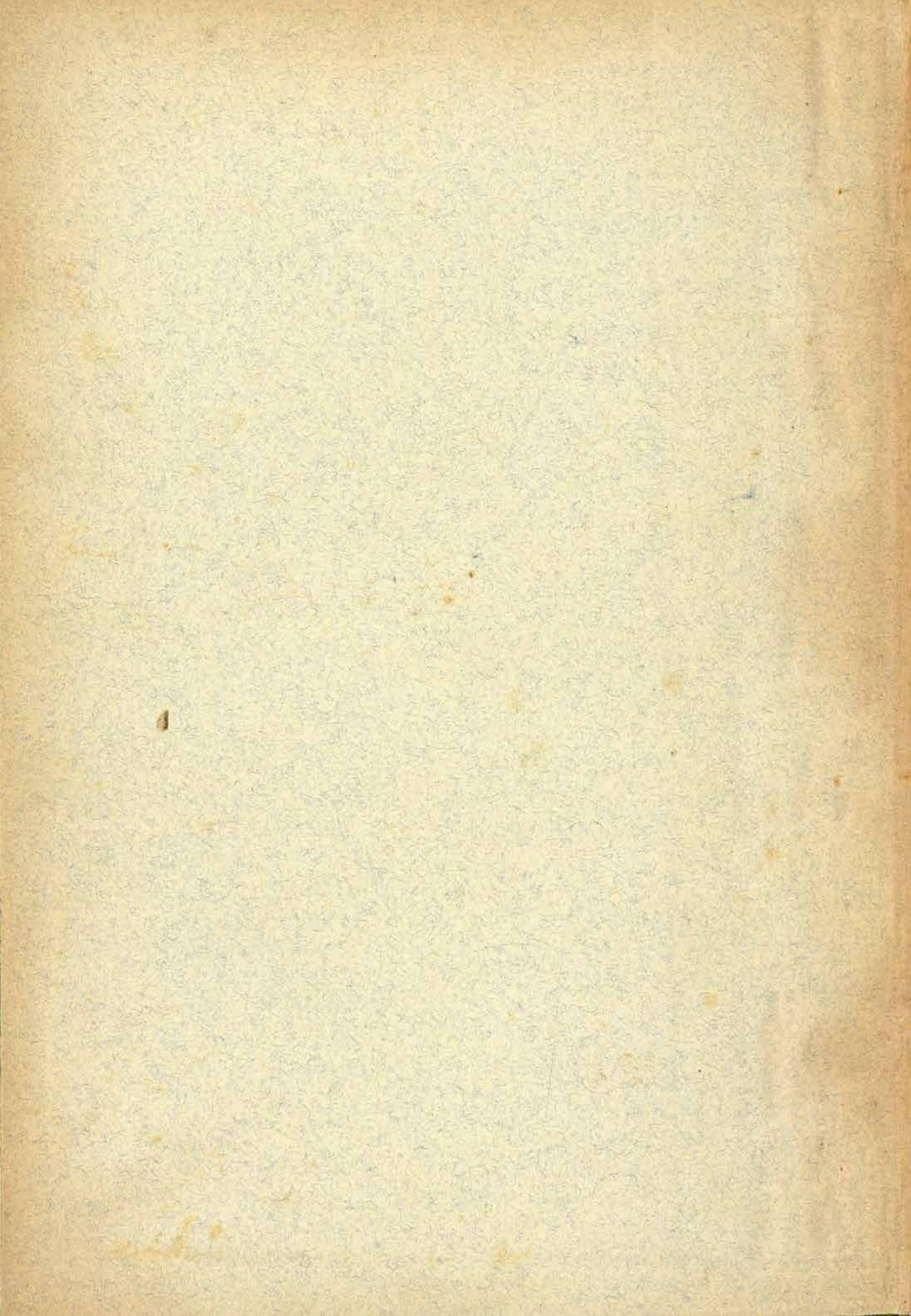
ERNESTO VIEIRA
DICCIONARIO BIOGRAPHICO
DE
MUSICOS
PORTUGUEZES
EDITÔR LAMBERTINI
LISBOA

DICCIONARIO BIOGRAPHICO DE MUSICOS PORTUGUEZES

DICCIONARIO BIOGRAPHICO

DE

MUSICOS PORTUGUEZES

HISTORIA E BIBLIOGRAPHIA

DA

MUSICA EM PORTUGAL

POR

ERNESTO VIEIRA

Dizei em tudo a verdade
A quem em tudo a deveis.

SÁ DE MIRANDA.

I VOLUME

LISBOA

Typographia Mattos Moreira & Pinheiro

39, Rua do Jardim do Regedor, 41

1900

PREFACIO

Em 1870 appareceu a publico uma obra intitulada «Os Musicos Portuguezes», do sr. Joaquim de Vasconcellos, na qual, sob a forma de diccionario, aquelle sr. compilou as noticias que sobre os nossos musicos encontrou na «Bibliotheca Lusitana» de Barbosa Machado e na *Biographie Universelle des Musiciens* de Fétis, juntando lhes á pressa e sem a menor investigação outras que o acaso lhe deparou e enfeitando-o todo com pretenciosas mas nada judiciosas dissertações.

N'essa obra foram acintosamente vilipendiados dois dos nossos mais eminentes musicos modernos : Joaquim Casimiro e Santos Pinto.

Fosse qual fosse o movel de tão estulta injustiça, que eu em minha intima convicção attribuo á instigação de algum invejoso a quem o talento alheio fazia sombra mesmo depois de extincto, é certo que ella produziu os mais desastrosos effeitos. Todos os escriptores modernos, nacionaes e estrangeiros, que precisaram referir-se a musicos portuguezes teem bebido n'aquella impura fonte, por não terem outra, reproduzindo-lhe não só a falsa critica mas tambem os erros, que são bastos como erva ruim em terreno inculto.

O auctor de tão malfadada obra não satisfez a sua malevolencia com o que escreveu em portuguez : sendo incumbido de fornecer noticias para o supplemento á *Biographie Universelle* de Fétis, reproduziu n'essas noticias parte dos erros que editára e omittiu os nomes de Pinto e Casimiro ; ainda por cima citou este ultimo para o cobrir de disparatados improperios n'um longo artigo dedicado á biographia encomiastica do sr. visconde do Arneiro.

Taes aggravos a tão grande musico como foi Joaquim Casimiro e a omissão acintosa de tão notavel mestre como foi Santos Pinto, em noticias dadas por um portuguez para serem publicadas n'um livro estrangeiro constituem um verdadeiro crime de lesa-patria.

Quando a obra do sr. Vasconcellos appareceu, houve grande clamor contra a facciosa apreciação sobre os dois eminentes musicos. Mas como a nossa historia da arte era geralmente ignorada (e é da ignorancia que o charlatão vive), todos suppozeram que, áparte aquella mancha, «Os Musicos Portuguezes» continham materia digna de credito. Sómente a supina necedade do auctor em pontos de technica musical é que ficou eviden-

ciada n'esse tempo por umas polemicas jornalisticas em que se metteu e de que sahiu muito mal ferido.

Estava eu então no inicio da minha minha vida profissional e interessava-me profundamente tudo quanto lhe dizia respeito.

Indignei-me como toda a gente contra o facciosismo do sr. Vasconcellos, mas como toda a gente tambem suppuz que o seu trabalho tinha algum valor.

O tempo e o estudo foram-me porém patenteando pouco a pouco toda a verdade.

....

O mesmo desejo de trabalhar utilmente que me levou a emprehender e concluir o «Diccionario Musical», impelliu-me á tarefa de investigar com tenaz presistencia e não pequenos sacrificios tudo quanto dissesse respeito á arte musical no nosso paiz, afim de habilitar-me a produzir uma obra que substituisse a do sr. Vasconcellos e que podesse merecer o credito devido ao trabalho elaborado com escrupulosa consciencia, respeito pela verdade e sufficientes conhecimentos technicos.

Comecei por juntar quantos livros didacticos, folhetos e manuscriptos tenho podido encontrar e quantas obras praticas de compositores nacionaes os meus parcos recursos me teem permittido adquirir. N'este ponto tenho algumas vezes sido bafejado pela fortuna ; assim consegui reunir uma grande quantidade de partituras autographas de Joaquim Casimiro, todas ou quasi todas as de José Mauricio e Antonio José Soares, muitas de Luciano Xavier dos Santos, Marcos Portugal, frei José Marques, Santos Pinto e outros, além de innumeraveis copias d'estes e quasi todos os outros auctores. Eu mesmo tenho tirado muitas d'essas copias de exemplares existentes nas bibliothecas publicas e em diversos archivos.

Durante alguns annos tenho passado muitos intervallos disponiveis das minhas obrigações profissionaes na Bibliotheca de Lisboa, correndo jornaes, compulsando chronicas, farejando manuscriptos. O resto do tempo disponivel tenho-o empregado quasi totalmente na mesma faina de colher noticias de musicos, saber dos seus merecimentos, estudar as suas obras.

Seria impossivel realisar o meu trabalho completamente só e seria ingratidão esquecer quem me tem ajudado com as suas indicações.

Assim, na Bibliotheca de Lisboa encontrei na pessoa do seu director, o sr. Gabriel Pereira, um guia tão solicito que melhor não poderia desejar. E não é elle o unico, se bem que seja o primeiro e mais seguro, que ali encontra o estudioso : de alguns outros empregados d'aquella casa tenho recebido obsequios prestados com a melhor vontade ; isto não mettendo em conta, por especiaes, os serviços de um, João Marques da Silva, que por dedicação de velha amisade tem sido meu ajudante effectivo na exploração d'aquella inexgotavel mina.

A Bibliotheca Real da Ajuda, cujas portas promptamente se me franquearam desde o momento em que solicitei a régia auctorisação, deu-me outro auxiliar dedicadissimo, que bem depressa se tornou carinhoso amigo, no bondoso Rodrigo Vicente d'Almeida ; devem-lhe valiosos serviços todos os consultores de alfarrabios e papeis velhos, dos quaes eu sou o ultimo na ordem hierarchica, mas conservar-me-hei sempre primeiro em confessar a luz que a tantos tem guiado.

Em Evora tambem ganhei de prompto o auxilio e amisade do extremoso cultor das letras Antonio Francisco Barata, que eu encontrei completamente só na bibliotheca publica d'aquella cidade quando ali fui por duas vezes, e que se esfalfou a trepar escadas e desenpoeirar cartapacios

para me ser util, enviando-me d'ahi por diante obsequiosamente as noticias que podia obter.

Innumeraveis serviços devo tambem a muitas outras pessoas; como principaes, mencionarei os srs. priores de diversas freguezias, o thesoureiro e mestres da capella da Sé Patriarchal, o sr. Gomes de Brito (archivo da Camara Municipal), D. José Pessanha (Torre do Tombo), monsenhor conego Botto (Algarve), e finalmente os bons amigos D. Fernando de Sousa Coutinho, doutor Manuel Ferreira Cardoso, João Esmeriz (Braga) e Antonio Soller (Porto).

Muitas familias e descendentes dos artistas fallecidos me teem egualmente obsequiado com as suas informações.

A todos repito agora em globo os meus agradecimentos, pela caridade de me aplanarem o enredado e aspero caminho em que me metti.

Decerto que apezar de tudo me não poderei gloriar de ter vencido todas as difficuldades. Nem eu quando encetei o trabalho pensei em que o produziria perfeito e completo; se bem que no decurso d'elle tenha ido muito mais longe do que esperava, ficarei ainda áquem dos meus desejos. Circumstancias de ordem material me obrigam a deixar lacunas que muito bem reconheço e imperfeições que não posso ou não sei evitar.

Tenho porém a convicção de que alguma coisa produzi de util, concorrendo com elementos sérios para a historia artistica do meu paiz e para o ennobrecimento da minha arte.

E' esse o fim que procurei attingir.

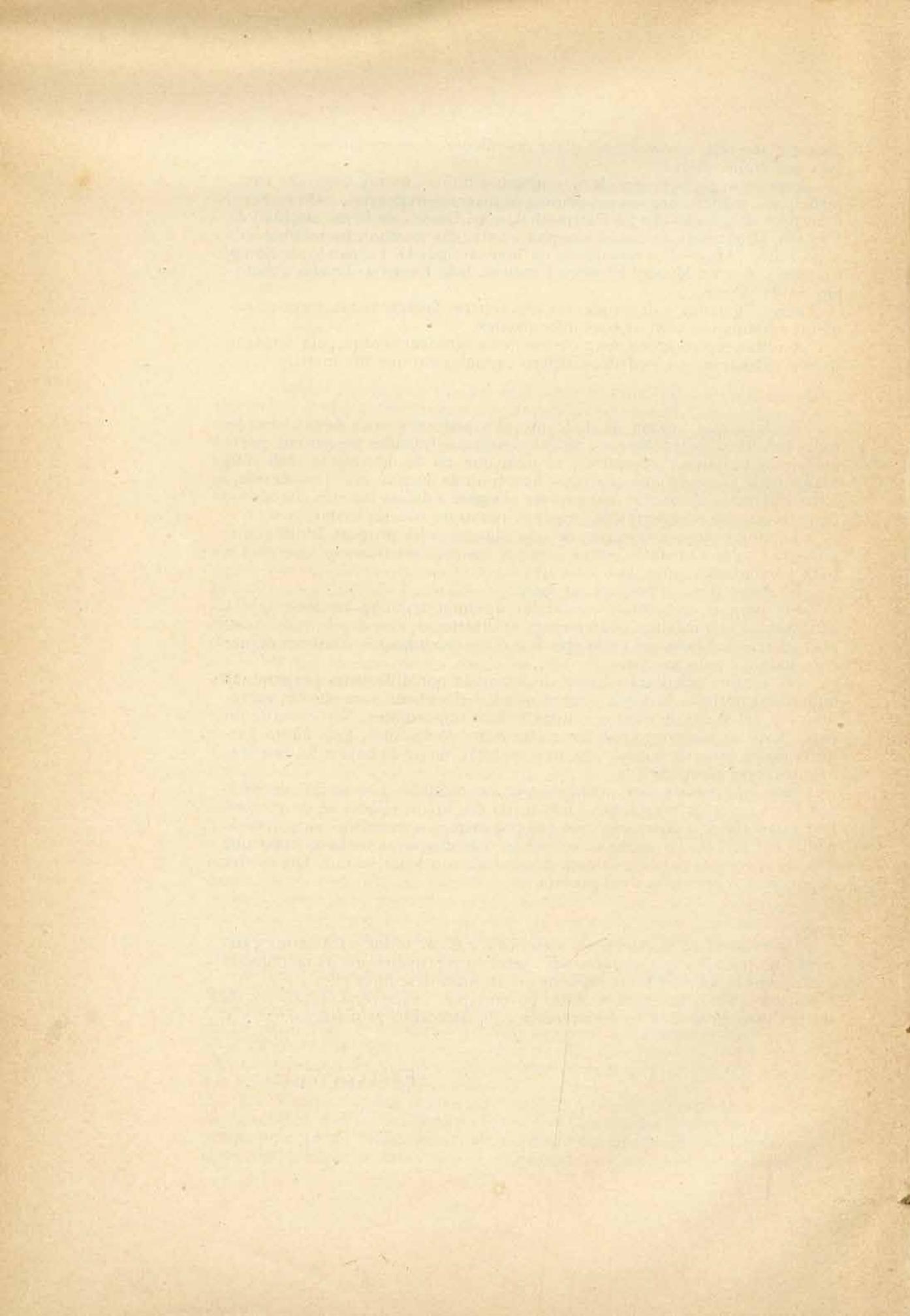
Foi para o completar que incluí no meu trabalho as biographias de musicos estrangeiros que viveram em Portugal, e as dos brasileiros — portuguezes tambem até certa época e quasi portuguezes d'ahi em diante pela indole e pelo sangue.

Na mesma orientação tenho disseminado por differentes biographias numerosas noticias historicas sobre os estabelecimentos de ensino, aggremiações artisticas e muitos outros pontos importantes. Não constituem essas noticias um corpo regular e completo de historia, pois não o permitte o seu caracter subsidiario, mas poderão servir de base a futuros trabalhos n'essa especialidade.

Nas biographias dos artistas segui um caminho diverso do adoptado por Fétis e outros biographos: não tratei dos vivos, julguei só os mortos. Por estes sinto a veneração que sempre inspira o passado, ainda quando n'elle se descubram algumas manchas, mas dos vivos tenho queixas que não me permittem occupar com desassombro o logar de juiz. Quem vier depois que se incumba d'essa tarefa.

Haja quem se empenhe em descobrir e notar todos os defeitos existentes no trabalho que emprehendi; serei eu o primeiro em os reconhecer e não me occuparei em disfarçal-os ou inventar desculpas para elles.

Uma qualidade unica exigirei porém que se lhe reconheça: é a de ser um raro producto do desinteresse e da dedicação profissional.

Ernesto Vieira.

Diccionario Biographico de Musicos Portuguezes

> «Advirto que se vir contradigo algumas opiniões que poderam honrar a nossa patria, saiba que o faço por mais honra sua; porque além de ser cousa sabida que sempre o falso desacredita, já que ella tem grandezas tão certas com que a possam auctorisar os naturaes, ou affeiçoados, fica-lhe sendo abatimento attribuir-lhe as duvidosas de que podem motejar os estrangeiros e gloriar-se os invejosos.»
>
> (Diogo de Paiva d'Andrade, «Exame de Antiguidades»).

A

Abreu *(Antonio)*. Guitarrista portuguez que se estabeleceu em Madrid nos fins do seculo XVIII, adquirindo ali grande reputação e publicando diversas composições entre os annos de 1780 e 1800.

Escreveu uma obra didactica que outro publicou com o seguinte titulo: *Escuela para tocar com perfeccion la guitarra de cinco e seis ordens, compuesta por D. Antonio Abreu, bien conocido por el Portugués. Illustrada y annotada por el P. F. Victor Prieto, del orden de S. Geronimo, organista en su Real Monasterio de Salamanca. La da a luz su apasionado N. N. Salamanca 1799.* 1 vol. 4.º, 107 pag. e 3 laminas.

Possue um exemplar d'esta obra o sr. Dr. Sousa Viterbo, que d'ella faz mensão no seu livro «Artes e Artistas portuguezes» pag. 206, onde se encontra um trecho do prologo que

diz o seguinte: *Solo el famoso Abreu es (á mi parecer) quien supoen este instrumento herir la dificuldad y componer caracteriscamente para Guitarra. Buenos testigos son sus delicadas obras las que andam com mucha aceptacion por toda la peninsula. Pues amado lector, aficionado, de este tronco nacièron estas débiles ramas que te presento.*

D. Baltasar Saldoni, no «Dicionario Biografico—Bibliografico de Efemerides de Musicos Espanoles» faz uma ligeira referencia ao portuguez Antonio Abreu, mencionando a nacionalidade Outros escriptores hespanhoes deram-n'o como seu conterraneo.

Abreu *(Marianna de).* Talento precoce que fallecendo aos dezoito annos incompletos, já se tornára notavel em diversos ramos dos conhecimentos humanos, especialisando-se tambem na musica. Chamavam-lhe a *Mariannimha*. Nascera em Abrantes, cerca de 1704.

Faz d'ella menção um pequeno livro intitulado «Portugal Illustrado pelo sexo femenino» por Diogo Manuel Ayres de Azevedo (Lisboa, 1734).

Acuña *(D. José Francisco).* Professor de piano e compositor hespanhol, estabelecido em Lisboa no principio do seculo actual. Publicou alguns numeros de uma collecção de modinhas com o titulo seguinte: «A Lira Portugueza. Collecção de Modinhas Novas e dedicadas ás senhoras por D. José Acuña.» Publicou tambem: «O Pranto de Lisia, pela morte de S. M. Fedelissima O Imperador e Rey O Senhor D. João VI. Grande marcha funebre, e sentimental para piano-Forte, Harpa, Cravo, ou Orgão. Op. 7.ma». Em janeiro de 1828 publicou mais: «A Marcha da Paz, dedicada ao Serenissimo Senhor Infante D. Miguel.»

Além d'estas e outras pequenas obras impressas, espalhou no publico muitas manuscriptas, taes como sonatas, variações, valsas, etc. Todas ellas dão testemunho de que o seu auctor era mestre muito mediocre.

Todavia adquiriu bons creditos e numerosa clientella. Falleceu em abril de 1828.

Adão *(Vicente Ferreira).* V. **Solano.**

Affonso V. *(D.)* Nasceu este rei portuguez em Cintra, a 15 de janeiro de 1432, e falleceu na mesma villa em 28 de agosto de 1481.

Vivendo n'uma época em que a cultura intellectual se desenvolvia por toda a Europa preparando o renascimento das artes e das letras, filho de um rei illustrado, D. Duarte, e sobrinho dos grandes infantes D. Henrique, D. Pedro e D. Fernando o Santo, el-rei D. Affonso V, foi naturalmente apaixo-

nado pelas letras e pelas bellas artes. A historia colloca-o entre os principes mais cultos do seu tempo, beneficamente influenciado pelos exemplos dos seus maiores.

Todavia a sua dedicação especial pela musica tem sido exagerada por alguns escriptores.

O chronista Ruy de Pina, que tinha boa razão para saber a verdade pura, pois foi coevo de D. Affonso V, diz a tal respeito só estas simples e claras palavras: «Folgou muyto d'ouvir musica, e de seu natural sem algum artificio teve para ella bom sentimento.» (1) isto significa muito exactamante que o nosso rei não praticava a arte, mas apenas folgava com ella e era esclarecido apreciador.

Barbosa Machado, na «Bibliotheca Lusitana», foi talvez quem deu origem ao erro da exageração escrevendo: «Igualmente foy perito na Mathematica, que na Musica, de cuja suavidade summamente se deleitava.» Mas a clasificação de *perito* não póde ter um sentido muito lato porque ficaria prejudicado pela referencia de Pina.

No tempo de D. Affonso V, floresceu um musico portuguez, Tristão da Silva, auctor de um livro intitulado «Los Amables de la Musica»; D. João IV, na sua «Defesa da Musica» menciona-o dizendo:

> «...*Que en aquel tiempo tuviese faltas la musica, se vè por la perfeccion que tiene la de nuestros tiempos, y como de la musica de aquellos no ay ejemplos, juzga (y con fundamento) quien esta escrive, esto por los mas antiguos compositores que halló como son Tristam de Silva en un libro intitulado los amables de la musica que ha docientos años que fue echo por orden, y mandado del Rei de Portugal Don Allonso Quinto*...»

Tambem este periodo foi causa de Barbosa Machado dizer na mesma «Bibliotheca Lusitana» que Tristão da Silva tinha sido mestre de D. Affonso V, mera supposição que se não póde concluir como facto certo das palavras de D. João IV, nem documento algum conhecido o comprova.

No emtanto já houve um escriptor (Pedro de Cravoé, no «Jornal de Bellas Artes ou Mnemosine Lusitana» n.º XII — 1817), que avançou: «O certo é que a musica mereceo tal acolhimento na Corte, e Palacio do Senhor Rei D. Affonso V, e foi n'ella tão eminente este Soberano, que disputou preferencia a seu Mestre Tristão da Silva, Professor insigne d'esta Faculdade.» Não se póde levar mais longe a phantasia.

D. Affonso V mandou á corte de Henrique VI que então

(1 «D. Affonso V, Chronica por Ruy de Pina, publicada nos «Ineditos da Historia Portugueza,» tomo I, pag. 608.

se intitulava rei de Inglaterra e de França, um musico da sua capella, Alvaro Affonso, para trazer uma copia do cerimonial liturgico ali adoptado. Este é um facto certissimo, attestado não só pela menção que d'elle faz a «Monarchia Lusitana» mas pelo proprio documento, precioso codice que existe na bibliotheca de Evora, sob a indicação $\frac{CV}{1-36}$ d. Este codice tem o seguinte titulo: *Forma siue ordinaçõ Capelle illustrissimi et xtianissimi prinsipis Henrici sexti Regis Anglie et ffrancie ac dni hibernie, descripta Serenissio principi Alfonso Regi Portugalie illustri, per humile servitore sui, Wili' u Say, Decanũ, capelle supradicta.* Traduzido litteralmente: «Forma ou ordenação da capella do illustrissimo e christianissimo principe Henrique sexto, rei de Inglaterra e França, senhor de Irlanda, escripta (ou copiada) para o serenissimo principe Affonso, illustre rei de Portugal, pelo seu humilde servidor Wili'u Say, decano (ou deão) da sobredita capella.» Descreve diversas cerimonias liturgicas, principalmente as da coroação de rei e de rainha, e as exequias reaes. Varias antiphonas e a missa de *requiem* teem o cantochão apontado no fim.

E' a este codice que o chronista Francisco Brandão na «Monarchia Lusitana» — livro XVII, tomo 5.º pag. 217 — se refere quando diz o seguinte:

> «Succedeu-lhe (a D. Duarte) el Rey Dõ Afonso Quinto seu filho e herdando a deuação de tal pay, procurou acrescentar o culto da sua Capella com maior numero de Capellães e cantores, para celebrarem os divinos officios, e cantarem a horas Canonicas solemnemente. Para este fim impetrou hum breve do Papa Eugenio Quarto expedido no anno de mil e quatrocentos e trinta e nove e mandou vir hum treslado do ceremonial dos Reys de Inglaterra, por onde se dispusessem e regulassem seus Capellões nas materias, que entre nós pudessem accomodar-se. Isto que el-Rey Dom Affonso Quinto intentou, poz em execução seu filho el Rey Dom João Segundo, ordenando nos paços de Evora anno de mil e quatrocentos e noventa e quatro a Capella na forma em que agora está nos paços de Lisboa, que no apparato, numero de Capellães, e perfeição nos divinos officios representa a magestade de qualquer Cathedral.»

Baptista de Castro no «Mappa de Portugal» — tomo 3.º, parte V, pag. 97 da 3.ª edição — duvidou de ter vindo um livro liturgico da Inglaterra, fundando a sua duvida em que o breve do papa Eugenio IV mencionado na «Monarchia Lusitana» e que vem reproduzido na «Historia Genealogica da Casa Real Portugueza» — tomo 2.º das «Provas, etc.», pag. 245 — determina que as horas canonicas fossem celebradas sómente pelo rito romano. Não tem bom fundamento a duvida de Castro, porquanto as cerimonias adoptadas na côrte de Inglaterra, que era n'esse tempo catholica, e sanccionadas pelo

rei christianissimo Henrique VI, decerto que não haviam de contrariar o uso romano.

Eis o que de mais importante se póde authenticamente affirmar com referencia á dedicação de D. Affonso V pela arte musical.

Aguedo *(M. Nunes).* Innocencio da Silva, no «Dicccionario Bibliographico» (tomo 6.º pag. 266) menciona este nome como sendo o do auctor da seguinte obra: *Methodo geral para a viola franceza, com principios de musica, escalas, arpejos e preludios para todos os tons, que ensinam a acompanhar o canto, etc.* Porto, 1856, 4.º Impresso ao largo, ou em formato oblongo.

Diz o mesmo Innocencio que apezar de todas as diligencias feitas por alguns dos seus correspondentes no Porto, não conseguiu obter a menor noticia d'este auctor, e nem ao menos saber-lhe o nome proprio.

Sou obrigado a confessar que peior me succede, porque nem da referida obra tenho o menor conhecimento. No emtanto não me parece inutil observar que no proprio appellido do auctor desconhecido talvez haja troca de uma letra, porque Aguado e não Aguedo é que é um appellido conhecido, vulgar em Hespanha; houve mesmo, no visinho reino, um insigne guitarrista assim appellidado, Dionisio Aguado, que publicou um methodo para o seu instrumento.

Aguiar *(Alexandre de).* Menestrel, natural do Porto, ao serviço da côrte portugueza durante a regencia do cardeal D. Henrique e reinado de D. Sebastião, passando depois para o serviço da côrte de Madrid.

Era juntamente poeta e musico, como os tocadores provençaes, compondo elle mesmo as poesias e os tonos que cantava acompanhando-se á viola.

Quando el-rei D. Sebastião, planeando a sua funesta campanha de Africa que terminou em Alcacer Kibir, procurava obter o auxilio de Filippe II de Hespanha, teve com este rei uma entrevista no mosteiro de Guadalupe, durante as festas do Natal em 1576. Para dar explendor a essas festas, D. Sebastião levou na comitiva os seus menestreis, entre elles Alexandre de Aguiar. Um manuscripto que pertencia ao visconde de Jerumenha, e feito por um padre da comitiva, o rev. Beça, dá-nos uma curiosa noticia da parte que a musica teve nos festejos realisados durante a entrevista dos dois monarchas. Como essa noticia menciona repetidas vezes o nome de Alexandre de Aguiar juntamente com o de outros menestreis portuguezes, e além d'isso é summamente interessante para a

historia da musica no seculo XVI, julgo util reproduzil-a integralmente.

Eiso contheudo do curioso manuscripto. [1]

«Em 19 de dezembro, á mesa houve dois musicos, com suas guitarras castelhanas, cantaram muito bem, os quaes hião em nossa companhia, avia frautas. S. A. não quiz que as tangessem á missa. S. A. esteve a ella, no principio tangeram charamellas e á offerta corneta, e ao levantar a Deos frautas e violas d'arco e tangeram bem, eram de Trugillo.

«Em 20: Aqui ouve á mesa de S. A. dous castelhanos graciosos com guitarras muito bem tratadas, e muito grandes officiaes do seu officio, e cantaram, e tangeram muito bem.

«Em 23: Este domingo 23 de dezembro foy El-Rey Phelippe a ver El-Rey Nosso Senhor no seu aposento, e la esteve bom pedaço e não ceou n'este dia; e a boca da noite foi para S. A. o Duque de Alva, e fora estava o Duque de Aveiro, e Christovão de Tavora, e D. Diogo de Corduba, e Pero de Alcaçova, e D. Francisco Portugal, e Francisco de Tavora, e o Alferes mor, e Manuel Coresma, e outros Senhores Castelhanos, e ouve mais, convem a saber Affonso da Silva que tangia o cravo, Manuel de Victoria, e Alexandre de Aguiar as violas, e cantava Domingos Madeira, Egas Parlimpo e Pero Vas, e Alexandre de Aguiar os contrabaxos, e cantaram por grande espaço, e muito bem, e muitos modos de vilancicos e chacotas; e isto era na casa onde S. A. comia. E á porta da camara onde S. A. estava com o Duque de Alva, estava a porta aberta que hia para a salla com muita gente a ouvir a musica mas com porteiros castelhanos que a tinhão: nesta casa estava um castiçal grande alto, com huma tocha, o castiçal de prata com muito feitio, na salla duas tochas brancas acezas e assim em todas as mais, e corredores avia tochas com castiçaes.

«Em 24: Vesperas de Natal estiveram os Reys ambos ás vesporas, e estiveram no coro: as vesporas foram de canto de orgão dos frades que havia muitos e destros: o Mestre da Capella que dizem que sabe muito, e outros frades contrabaxos e capados; de Toledo veio o capado affamado, e uma corneta estremada, e o tangedor Penhalonga E de Plazencia vieram 3 capados, e um clerico tenor bom, e o primeiro salmo salmearam á estante os frades, o segundo cantou o capado nos orgãos com o corneta e tangia o orgão Penhalonga e cantou muito bem. O 3.º salmo cantaram os frades de cantochão sem orgão muito baixo e sem canto de orgão; o 4.º e o 5.º tangeo Antonio da Silva, cantou Domingos Madeira alguns versos, e outros com Alexandre de Aguiar o Corneta e pasmarão estes senhores Castelhanos e ficavam perdidos pela musica portugueza e disseram grandes cousas della, de maneira que D. Diogo de Cordova se hia aos orgãos; a Manifica foi muito bem cantada, ouve dous ou tres ternos dos capados muito bem ditos. E no orgão tambem ouve versos para ouvir, a corneta disse hum soo com o orgão, Domingos Madeira outro, Alexandre de Aguiar e a Corneta outro bem dito. Acabada a Manifica e a oração se foram Suas Magestades, etc.

«Esta noite forão Suas Altezas ás matinas que se comessaram ás 8 horas; em as matinas ouve chançonetas entre cada liçam e acabado cada nocturno ouve huma comedia, ou farça cada diferente em que entravam os capados, huns como pastores e no fim de cada hum huma musica, isto ouve no fim de cada nocturno, e no fim dos nocturnos veio hum mosso

---

(1) *Apud* «Estudos sobre a Historia da Musica em Portugal» por Platon Lvovitch de Waxel, publicados em portuguez no jornal «Amphion» 1884-85, e em allemão na encyclopedia intitulada *Musikalisches Conversation—Lexicon*.

com uma guitarra e cantou muitos versos em louvor dos Reys que vieram adorar dizendo que eram 3 em cantidade, mas estes eram dous mayores em calidade, e riqueza, e que Nossa Senhora os trouxera a sua casa, e os ajuntara para nella consultar cousas para seu serviço. A missa foi cantada de canto de orgão com muitas chançonetas, e os Reys estiverão com muito gosto e prazeres e rizos a todas as horas A (25) missa do dia ouve procissão, etc. Acabada a procissão de entrar pela crausta, e chegar á capella ambos os Reys se recolheram para a quartina como de antes, e os frades puseram as Reliquias no Altar mor, e logo comessaram a missa de canto de orgão no coro, e os orgãos e cantou-se muito contraponto: algum de alguns capados, hum frade contrabaixo e o corneta; ao levantar a Deus ouve huma graciosa chançoneta, etc.

«Em 25: Ao dia de Natal foram os Reys ouvir vesporas de S. Estevão, e forão muito bem cantadas; cantou Domingos Madeira e Alexandre de Aguiar, tangia Antonio da Silva e a corneta da Sé de Toledo, ouve singelos e Manifica, ternos tudo muito bom.

«Em 26: A segunda oitava ouviram os Reys missa a saber El-Rey Nosso Senhor rezada no coro, teve suas cerimonias e quartina armada como em Portugal, folgaram muito alguns castelhanos de ser tudo como se lhe fazia, e olharam todas as pessoas da credencia, e as gabaram. A missa disse frei Simão portuguez filho de D. Fernando de Menezes Arcebispo de Lisboa, e eu R.º de Beça fizemos as cerimonias, e El-Rey Phellippe ouviu a missa cantada, esteve na sua quartina que sempre esteve armada sem se desarmar, não ouve pregação, cantou-se a missa pelos mesmos frades, e cantores de Plazencia e Toledo, ouve uma Alleiluia, a saber o capado de Toledo o frade mestre da Capella, e outro frade contrabaxo, Alexandre de Aguiar, e foi muito bem dita, ao levantar a Deus cantou Domingos Madeira a Ave Maria muito bem cantada, tangeo-lhe Afonso da Sylva. Etc.

«Em 30:... Ao Domingo ouviram os Reys missa ambos cantada, ouve motete nos orgãos com corneta, e cada hum dos Reys acabada foi jantar ao seu aposento, e toda a missa foi de gostos e rizos de ambos os Reys.

«Em 31:... N'este mesmo dia ouviram os Reys ambos vesporas solenes, e estiveram no coro: ouve versos nos orgãos singelos, o capado de Toledo, e Domingos Madeira e a corneta que tangia tudo muito bem dito.

«Em 1 de janeiro: Ao dia de anno bom, ouviram os Reys ambos missa na Capella mor na quartina acostumada: foi tambem a missa dos frades como das outras vezes; cantou o capado de Toledo, ao orgão e tangeo a corneta que ornava muito bem e cantou a Ave Maria.» (1)

Alexandre de Aguiar teve um fim desastrado; conta-o nos seguintes termos Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana» —vol. I pag. 93.

«Assistindo em Madrid no anno de 1605, e voltando desta Corte para a de Lisboa em hum Coche, morreu infelizmente em 12 de dezembro naufragante em huma torrente, que corre entre Tellavera, e Lobon juntamente com Francisco Correa da Sylva filho segundo de Martim Correa da Sylva Embaixador a Carlos V.»

(1) Sobre algnns termos obsoletos que se encontram n'esta relação, taes como *canto de orgão* e outros, v. no «Diccionario Musical» os respectivos artigos.

E accrescenta, sobre as suas composições:

«Deixou muitas obras assim poeticas, como Musicas, das quaes são celebres as *Lamentações de Jeremias*, que se cantão na Semana Santa compostas com grande sciencia.»

Alagarim *(Joaquim José Garcia)*, v. **Garcia Alagarim.**

Alcantara *(Antonio da Silva)*. Musico brazileiro de que nos dá completa noticia um livro manuscripto intitulado «Desagravos do Brazil, etc.», o qual existe na Bibliotheca Nacional de Lisboa—*Ms. B.* 16. 23, fl. 385.

«Padre Antonio da Sylva Alcantara, natural do Reciffe, filho de Manoel da Sylva Alexandre, e de sua mulher Maria da Roza, nasceo a 19 de Outubro de 1711. Na idade juvenil estudou a Arte da Muzica, e sahio famozo professor desta armonica faculdade. Ainda não contava catorze annos de idade, e sabia especulativamente compor diversas obras, que lhe conciliarão universal applauso. Ordenado de Presbitero mostrou pela integridade de vida, e modestia do semblante, ser digno de tão sublime estado. Foy convidado para mestre da Cathedral de Olinda, sendo insigne tangedor de todos os instrumentos, e dos mais celebres professores de Musica de seu tempo, como testemunhão as obras, que tem composto, sendo as principaes.

«Tercetos, Sonatas com trompas, e boes, e duas Missa.

«Tres Sonos para as Comedias reaes e a Solfa toda para as ditas Comedias, representadas no terreiro do Palacio dos Governadores. Sendo Governador, e Capitão General o Excellentissimo Luis Jozé Corréa de Sá, anno de 1752.

«Ladainha por Elafá a quatro vozes com trompas, violinos e violoncello obligado.

«Te-Deum laudamus a quatro Choros com todos os instrumentos, que compoz em pouco tempo, e se cantou no Carmo do Reciffe.

«Te-Deum laudamus a dous Choros, cantado na Misericordia.

«Antiphonas de Santa Cecilia.

«Sonatas para rebecas, para Cravo, e para Cithara.»

Alcobia *(Francisco José)*. Muito notavel cantor, afilhado e protegido da condessa de Lumiares D. Maria da Cunha, em cujo palacio viveu sempre desde a edade de sete annos, tendo nascido em 1785.

Diz o registo de matrimonios da freguezia de S. José, onde Alcobia se consorciou a 25 de julho de 1809—livro 18, fl. 54 verso—que o nubente era natural da freguezia de S. Miguel em Ferreira do Zezere, tendo por paes Manuel Alcobia e Gertrudes Maria; não obstante, o filho de Francisco Alcobia, José Maria Alcobia a quem pedi informações, attribuia a seu pae uma bastardia fidalga que é inutil e talvez impossivel de averiguar.

O certo é que Francisco Alcobia recebeu a sua educação litteraria e musical no seminario da Ajuda, e passando depois

a ser cantor da patriarchal continuou a viver no palacio Lumiares, sob a protecção dos fidalgos d'esta casa, cujos saraus abrilhantava com a sua magnifica voz. O marquez de Castello Melhor e o conde de Lumiares, D. José, tinham-n'o em grande estima, e por intervenção d'elles concorria aos mais aristocraticos saraus que então se davam com frequencia em Lisboa.

Alcobia tinha uma voz robusta e extensissima que lhe permittia cantar indifferentemente de baritono ou de tenor. Os cantores portuguezes tiveram n'essa época o seu periodo aureo; a excellente escola do Seminario Patriarchal educava-os completamente ensinando lhes não só musica, mas tambem grammatica portugueza, latim e italiano; os numerosos solfejos de Perez, Luciano, João Jorge, Solano e tantos outros, faziam d'elles leitores imperturbaveis que liam á primeira vista e sem o menor embaraço toda a musica que se lhe apresentasse; os exemplos dos melhores cantores italianos estabelecidos em Lisboa eram-lhes util lição para adquirirem um bello methodo de canto, cuja tradicção se conservou por muitos annos. Estes merecimentos tornavam-n'os estimados e faziam-n'os bem recebidos, de sorte que esses bellos cantores sahidos das aulas do Seminario tinham o seu futuro assegurado pelos largos proventos que alcançavam.

Alcobia, por ir cantar a um sarau, recebia quatro ou oito peças de ouro; por qualquer simples festividade religiosa, uma ou duas peças. Além d'isso tinha o seu ordenado de cantor da Patriarchal, que era de 600$000 réis annuaes. Este ordenado desceu extraordinariamente durante a guerra peninsular, em que soffreram enormes reducções todos os empregados civis do estado, e em 1810 estava reduzido a 10$000 réis mensaes; mas em 1833 já subira de novo a 32$500, verbas authenticas que eu verifiquei nas proprias folhas de pagamento.

Alcobia cantou n'uma explendida serenata que D. Miguel deu no palacio das Necessidades em setembro de 1828, pelo que teve a honra de ser dos primeiros agraciados com a medalha da *Real Efigie*, que por esse tempo o governo legitimista creou para condecorar os seus bons servidores.

Falleceu em 17 de agosto de 1847 tendo 62 annos de edade, como consta do registo de obitos do freguezia de S. José, livro 15 fol. 33.

Seu filho, José Maria Alcobia, foi violinista da Real Camara, e durante algum tempo chefe d'orchestra no theatro de D. Maria. Nos ultimos annos abandonou o exercicio da arte musical mas não lhe perdeu o gosto, porque o seu recreio favorito eram as reuniões intimas que dava em casa tendo a musica por principal assumpto. Falleceu em 15 de março de 1895,

tendo nascido no sobredito palacio Lumiares em 30 de abril de 1810.

Foi pae do distincto official de marinha do mesmo appellido, que falleceu ha poucos annos, e dos srs. Alcobias conhecidos no commercio.

Almeida *(Antonio de)*. Este individuo vem mencionado na «Bibliotheca Lusitana» por Barbosa Machado — vol. I, pag. 197 — nos seguintes termos:

«Antonio de Almeida, natural do Porto, e Mestre de Musica na Cathedral da sua Patria, não sómente perito n'aquella suavissima Arte, como muito versado na Poetica, em que compoz varias obras, sendo particularmente insigne em a Comica de que deu claro testemunho na obra seguinte: *La humana carça abrazada el Gran Martyr S. Laurentio*. Coimbra por Thomé Carvalho Impressor da Universidade 1656. 4»

Machado, que provavelmente citou o livro de que faz menção sem o vêr, suppoz que era alguma peça de theatro, como se deprehende do qualificativo *comica* que empregou. Fétis, tomando Machado por guia para as noticias de musicos portuguezes na sua *Biographie Universelle des Musiciens*, lembra-se de que uma peça comica com o titulo de S. Lourenço devia ser religiosa, e chama-lhe *oratoria*. Mas a verdade é que a tal *Humana sarça* (e não carça) não passa de uma simples novena e vida de S. Lourenço, recheada de orações e jaculatorias. Da musica correspondente, se o mesmo auctor a escreveu, nada já se póde dizer porque a nada estará ella a estas horas reduzida, visto que não passou do manuscripto.

Para augmentar os erros sobre este musico de merecimento problematico, Fétis erra um algarismo, dando á impressão do livro uma antecedencia de cem annos, pois trocou a data de 1656 por 1556, sendo por isso levado a dizer que o seu auctor viveu no seculo XVI. Podia antecipal-o á creação do mundo, que nada se perderia com isso.

Almeida *(Candido de)*. Sob este nome encontra-se no «Investigador Portuguez em Inglaterra», periodico que se publicou em Londres durante os annos de 1811 a 1819, um artigo em francez assim intitulado: *Eléments d'une Langue Musicale. — Par Candido d'Almeida, ecuyer de S. M. le Roi Charles IV.* [1]

O conteudo d'este artigo reduz-se a uma especie de exposição ou annuncio de obra que devia ser volumosa mas não chegou a ter publicidade. Propunha-se o auctor realisar com

(1) *O Investigador Portuguez em Inglaterra*, vol. XIV, n.º LIII, novembro, 1815, pag. 122 a 127.

ella uma empreza deveras original: formar com os sons musicaes uma linguagem positiva que todo o mundo podésse comprehender!

Na exposição do seu projecto, depois de se expandir em considerações philosophicas sobre a origem da linguagem, Candido d'Almeida formúla o seu intuito n'estes termos:

«.. examinando rapidamente a causa dos differentes graus de perfeição que as linguas teem attingido, conseguimos a fortuna de descobrir n'esta cadeia progressiva, uma comparação que póde estabelecer o parallelo entre os sons articulados da voz e os que são produzidos pelos instrumentos; esta descoberta suggeriu-nos a idéa de crear uma lingua musical propriamente dita.

«Bem persuadidos de quanto será importante apresentar uma theoria facil e clara para ajudar a comprehensão do nosso systema, procuraremos apoiar com factos naturaes, todas as asserções que forem estabelecidas como bases e regras infalliveis.

«Para esse effeito dividiremos esta obra em tres partes: a primeira apresentará a organisação dos sons musicaes e sua disposição relativa (Grammatica).

«A segunda conterá um grande numero de phrases de musica raciocinada (Diccionario).

«Na terceira e ultima se encontrará emfim um tratado philosophico (Logica Musical), com que procuraremos demonstrar a relação que existe entre as inflexões de voz e a dos sons musicaes, assim como as vantagens que resultariam de dar á musica uma expressão positiva e regras invariaveis.

«Tornar a musica uma linguagem musical e representativa, é o unico motivo que nos anima a emprehender um trabalho sem exemplo, e que nos impõe o dever de apresental-a sob um aspecto mais interessante do que tem sido até hoje.

«Exprimir os nossos affectos, representar os nossos sentimentos e agitar a nossa alma, agradavel ou desagradavelmente, por meio da musica instrumental, é o fim d'esta obra.

«Os accentos musicaes só nos teem até ao presente lisongeado o ouvido com o seu tagarelar voluptuoso; talvez que d'ora avante fallem com melodia e eloquencia.

«A magia dos sons tem-nos encantado por muito tempo sem que tenhamos procurado conhecer a causa.

«Iremos agora submetter, a uma ordem regular e determinada, todas as suas milagrosas inspirações.»

Depois de algumas considerações estheticas, o auctor do artigo conclue com esta vehemente preroração:

«Musicos, a quem o fogo sagrado da arte anima desde o berço, juntae as vossas luzes aos meus esforços, e em breve as nossas vigilias serão coroadas do mais honroso triumpho.

«O meu fim é attingir a cratera do sentimento; vêr correr as suas suaves chammas para os nossos corações e abrazal-os sem os destruir, affectal-os sem os aniquilar, emfim, dar á nossa alma um novo grau de sublimidade.»

Esta conclusão basta para nos deixar entrever que a obra

annunciada não seria mais do que um tratado de esthetica musical, profusamente ornado pela rethorica de 1815, que a exaltação meridional do seu auctor tornaria ainda mais hyperbolica. Quanto á descoberta annunciada de *uma linguagem positiva*, formada com os sons musicaes, escusado é dizer que não poderia passar de uma pura phantasia.

Mas quem era este Candido d'Almeida? Um portuguez, evidentemente. Prova-o a publicação do seu artigo n'um jornal que só a colonia portugueza em Londres, Paris e Brazil, lia e sustentava, ao mesmo tempo que o proprio governo do Rio de Janeiro (onde então estava a corte) o subsidiava. Exceptuando as noticias e extractos dos jornaes estrangeiros, nenhuns artigos o «Investigador Portuguez» publicou que não fossem de escriptores nacionaes. O seu director era então o exaltado liberal José Liberato de Carvalho, que occupava um grau eminente na maçonaria, associação que n'essa época attingia o maximo da sua importancia, mantendo em relações secretas todos os seus membros espalhados pelos diversos paizes; esta circumstancia justifica o caso de apparecer n'um jornal publicado em Londres, o artigo de um individuo que n'essa occasião devia residir em Madrid, visto ser escudeiro do rei de Hespanha.

Por esse artigo ser escripto em idioma francez, não se deve duvidar que o auctor d'elle fosse portuguez; a obra devia ser provavelmente publicada em França, e forçosamente n'aquelle idioma, por isso natural se tornava que a sua exposição o fosse da mesma fórma.

Alguns annos antes, cerca de 1798, a casa editora de musica em Paris, fundada em 1795 pelo celebre compositor Ignacio Pleyel, publicou a seguinte obra: *Six Quatuors pour deux Violons, Alto et Basse, par C. F. Almeyda au service du roi d'Espagne. Op. 2. Premier livre. — Paris. — Chez Pleyel*, etc. E' natural que o auctor d'estes quartettos e o dos *Eléments d'une langue musicale* fossem uma e a mesma pessoa, porque muito menos probabilidade existe em ter o rei de Hespanha ao seu serviço, na mesma época, dois musicos com o mesmo appellido portuguez, com a mesma inicial no primeiro nome, e ambos auctores de obras importantes. O quartetto publicado por Pleyel teve um artigo noticioso na «Gazeta Musical de Leipzig» em 1798, o que prova a universalidade de relações que mantinha o servidor de Carlos IV.

No emtanto o musicographo hespanhol, Baltasar Saldoni, nas *Efemérides de Musicos Españoles*, dedica algumas linhas ao auctor d'aquelle quartetto, fazendo d'elle seu conterraneo; dá-o como violinista, natural de Burgos, e completa-lhe o nome

chamando-lhe Carlos Francisco d'Almeida. Esta noticia obrigame a estabelecer o seguinte dilema: ou os Almeidas eram dois, ou alguem houve que das iniciaes C. F., encontradas no catalogo de Pleyel, arranjou um Carlos Francisco puramente phantastico.

Quem conhece os processos de alguns escriptores não se admirará da segunda hypothese.

Almeida *(Eugenio Ricardo Monteiro de)*. V. **Monteiro de Almeida.**

Almeida *(Fernando de)*. Freire da Ordem de Christo. Era natural de Lisboa e professou no convento de Thomar, séde da ordem, no anno de 1638, sendo elevado ao cargo de visitador em 1656. Foi mestre da capella no mesmo convento.

No catalogo da livraria de D. João IV figura uma missa d'este compositor com a indicação seguinte: «Do terceiro tom, a 12. Fr. Fernando de Almeida, da ordem de Christo.» (1)

Compoz tambem a musica para os officios da semana santa, comprehendendo lamentações, responsorios e miserere para quarta, quinta e sexta feira; D. João V mandou tirar uma copia d'esta obra para ser cantada na Capella Real, segundo affirma Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana», tomo 2.º, pag. 16.

Fr. Fernando de Almeida falleceu no convento de Thomar a 21 de março de 1660, segundo o mesmo Barbosa.

Almeida *(Francisco Antonio de)*. E' este o nome de um dos nossos primeiros compositores que escreveram operas italianas, o qual viveu na primeira metade do seculo XVIII. Existe d'elle, e guarda-se na Bibliotheca d'Ajuda, a partitura completa e autographa de uma das suas operas, bem como o 3.º acto de outra, o que permitte avaliar-se com exactidão o trabalho do musico e apreciar-se o seu estylo.

Infelizmente, são parcas as noticias da vida de Francisco Antonio d'Almeida; mas a época em que elle trabalhou é de tal modo interessante para a historia da musica em Portugal, e a circumstancia de existirem alguns restos da sua obra para corroborarem os factos conhecidos tem tanta importancia, que vale a pena substituir particularidades sobre um individuo, pela resenha historica da notavel época em que elle viveu.

E' o que vou fazer, da forma mais resumida que seja possivel.

O principio do seculo XVIII marca o estabelecimento de-

---

(1) «Primeira parte do Index da Livraria de Musica do muy alto poderoso Rey Dom João o IV», pag. 452.

finitivo da musica italiana no nosso paiz, e o completo abandono da influencia flamenga e hespanhola que predominou até meado do seculo XVII, declinando d'aqui por diante.

Deu origem á preferendia italiana, o gosto pela musica theatral que se desenvolveu em Italia d'uma forma prodigiosa, attingindo quasi a excessos de loucura, espalhando-se depois por todas as côrtes da Europa.

Em Vienna d'Austria principalmente, séde do imperio allemão ao qual estava sujeita uma parte da Italia, as operas italianas promptamente se tornaram em divertimento favorito da côrte; poetas aggregados ao serviço imperial, e que por isso tomavam o titulo honorifico de *poetas cesareos*, tinham por principal encargo compor os librettos que musicos, tambem especialmente contractados, punham em musica. Todos os annos, nos dias de carnaval, se representava um *componimento dramatico*, *drama comico ou festa teatrale;* nos dias de solemnidade, taes como anniversarios, consorcios, etc., executava-se uma *serenata* ou uma *cantata* allusiva; emfim, a propria *oratoria*, invenção dos padres congregados no Oratorio de S. Filippe Nery, constituia propriamente uma variante religiosa das festas profanas.

D. Maria Anna d'Austria, filha do imperador Leopoldo, casando em 1708 com D. João V, trouxe para a côrte portugueza este uso das representações italianas, e as cantatas, serenatas, dramas e mais especies do mesmo genero, foram aqui repetidas annualmente nos dias solemnes e festas do carnaval, exactamente como em Vienna d'Austria.

Para possuir bons musicos que soubessem compor e cantar a musica italiana, D. João V iniciou o costume que depois se inveterou, não só de mandar vir musicos italianos, mas tambem de enviar a Italia alguns portuguezes para estudarem esse genero, então novo para elles. O primeiro de que ha noticia foi Antonio Teixeira, que segundo affirma Barbosa Machado, partiu para Roma em 1717. E' provavel que Francisco d'Almeida tambem tivesse estudado em Roma, poucos annos depois de Teixeira, por que assim se explica o facto de serem estes os unicos musicos portuguezes que n'aquelle tempo compozeram operas italianas.

O mais celebre e mais fecundo compositor que no principio do seculo XVIII (e fins do seculo precedente) tinha em Italia a supremacia da arte musical, era Alexandre Scarlatti, cujas cantatas serviram de modelo, segundo affirma Fétis, a todos os seus successores, e se considera como fundador da escola napolitana. Foi Alexandre Scarlatti o primeiro que empregou uma orchestra regular, composta de duas flautas, dois

oboés, dois fagottes e duas trompas, além do quartetto de instrumentos de cordas e do cravo para acompanhar os recitativos. Foi elle tambem o primeiro que algumas vezes fez acompanhar o recitativo por toda a orchestra, intercalando-lhe mesmo pequenos ritornellos, em vez de simplesmente escrever o baixo cifrado para cravo, como era e continuou por muito tempo a ser uso geral.

Seu filho, Domingos Scarlatti, o celebre cravista cujas composições teem sido estudadas com tanta curiosidade pelos pianistas modernos, veiu para Lisboa cerca de 1720 e aqui se conservou até 1729, desempenhando o cargo de mestre da filha de D. João V, a illustrada infanta que depois foi successivamente princeza das Asturias e rainha de Hespanha, D. Maria Barbara. E' muito provavel que Domingos Scarlatti, durante a sua residencia em Lisboa, tivesse composto a musica para algumas das peças theatraes executadas no Paço, assim como compoz alguma musica religiosa para uso da Real Capella.

Foram portanto estes os principaes, e seguramente excellentes modelos, que tiveram os nossos primeiros compositores de operas.

A partitura completa da opera de Almeida que existe na Bibliotheca da Ajuda, tem o titulo seguinte: *La Spinalba o vero il Vecchio Matto. Dramma Comico da representarsi nel Real Palazzo di Lisbonna Per il Carnovale di quest'anno 1739. Posto in Musica Per Francisco Antonio d'Almeyda.—Original.* São interlocutores *Splnalba*, soprano; *Dianora*, contralto; *Clisa*, soprano; *Vesperina*, soprano; *Ipolito*, tenor; *Leandro*, tenor; *Arsenio*, baritono; *Togno*, baixo; ao todo, oito cantores, dos quaes tres sopranos, um contralto, dois tenores, um baritono e um baixo.

A opera divide-se em tres actos com quatro quadros, subdivididos em diversas scenas; cada scena consta de um recitativo seguido de uma aria. Apenas uma peça concertante se encontra em toda a partitura, que é um quartetto servindo de final ao segundo acto; mas esse é extenso e bem trabalhado, dialogando as vozes primeiro e juntando-se depois, n'um estylo melodico em que se descobre o embryão da melodia italiana moderna, e onde já não se encontra uma sombra sequer do contraponto flamengo. E' muito notavel este facto, porque poucos annos antes ainda o antigo estylo polyphonico servia de base ao trabalho dos nossos compositores; entre os villancicos de Marques Lesbio, que trabalhou até 1709, e esta opera de Francisco d'Almeida, ha uma differença tão grande de pro-

cessos technicos, como entre uma composição de Rossini e outra de Wagner.

A orchestra na partitura da *Spinalba* é similhante á que empregou Alexandre Scarlatti: tem dois oboés, duas trompas e o quartetto dos instrumentos de arco; o recitativo é constantemente acompanhado pelo simples baixo cifrado.

Inicia-se a opera com uma *Overture (sic)*, gallicismo singular, porque geralmente as aberturas não foram designadas pelos musicos portuguezes senão com o nome de *symphonias* segundo o uso dos italianos; talvez que Almeida conhecesse as operas de Lulli, o creador da opera franceza nos fins do seculo XVII, o qual é tambem considerado como creador da abertura, porque lhe deu maior desenvolvimento.

Todavia, a abertura da *Spinalba* não tem grande desenvolvimento; consiste simplesmente n'um *Presto*, curto e de pouca importancia. Em seguida veem duas arias de dança: uma *gavota*, só para quartetto, e um *minuete* para toda a orchestra; estes dois trechos são caracteristicos e creio que ainda hoje seriam ouvidos com interesse pelas pessoas curiosas da arte antiga.

Em geral, toda a partitura revela a mão de um musico habil; a melodia das arias é bem desenvolvida, isenta das volatas e requebros que mais tarde se tornaram em abuso; os recitativos teem movimento e não deixam de ser modulados com certa variedade, coisa notavel para a época em que foram escriptos. No segundo quadro do primeiro acto, cuja scena representa um jardim com vista de rio, ha uma barcarolla bem caracterisada. São muitas as arias, e cada personagem canta tres ou quatro; só o primeiro acto tem dez, e ao todo não serão menos de vinte e cinco a trinta. O primeiro acto termina com um duetto de soprano e tenor, mas que propriamente não pode ser classificado de peça concertante porque é toda em dialogo.

Ha ainda a notar na partitura de *Spinalba* uma curiosidade referente á orthographia: apezar de ser escripta em notação moderna, perfeitamente intelligivel para os musicos actuaes, contém ainda certas formulas orthographicas que lembram a notação dos antigos mensuralistas; assim, quando se succedem series de notas com valores eguaes abrangendo dois ou mais compassos, as linhas de divisão só se encontram de dois em dois compassos, como lembrança de tempo em que essas linhas não existiam; uma nota prolongada durante dois compassos quaternarios é representada pela figura de breve, em vez de o ser por duas semibreves ligadas; as fracções arithmeticas representativas dos compassos, são sempre prece-

didas do semicirculo que representa a figura semibreve como unidade d'essas fracções, e que antigamente representava o *tempo imperfeito* ou valor binario da mesma semibreve; emfim, no compasso $^3/_8$ as divisões estão indicadas só de dois em dois compassos, o que o torna verdadeiramente em $^6/_8$. Estas particularidades teem um certo interesse porque significam reminiscencias de uma época que findára, e por consequencia significam tambem que a nova época havia sido iniciada pouco tempo antes.

Existe na Bibliotheca da Ajuda outra partitura que tem na capa a seguinte indicação: *La Pazienza di Socrate. Atto Terzo. Di Francisco Antonio d'Almeida.* O libretto d'esta opera existe impresso, mas não tem designado o nome do poeta que o escreveu nem do compositor que o poz em musica. Na pagina do rosto diz esse libretto o seguinte: *La Pazienza di Socrate, dramma comico da cantarsi Nel Carnevale di quest'anno Nel Real Palazzo di Lisbona.—Lisbona Occidentale. Nella Officina de Giuseppe Antonio di Sylva.* M. DCC. XXXIII. (1).

E' uma comedia baseada sobre os disturbios domesticos com que as duas mulheres de Socrates lhe apuravam a paciencia, segundo a tradicção vulgar.

O mesmo assumpto, senão o mesmo libretto, já havia sido posto em musica por Draghi em 1680, e por Caldara associado a Reuter em 1731. São interlocutores, além do protogonista (tenor), as suas duas mulheres (sopranos), Alcibiades e Aristophanes (baixos), uma criada (contralto), e um criado (tenor).

A partitura nada apresenta de notavel que a distinga da *Spinalba*, senão que termina por um côro em fórma de marcha, aliás pouco importante. De resto é a mesma série de recitativos e arias, o mesmo estylo italiano, a mesma factura facil e corrente denotando habilidade e experiencia.

De mais tres obras de Francisco d'Almeida existem librettos impressos; o primeiro, por ordem de antiguidade é: *La Finta Pazza, drama per musica. da rapresentarsi nel Carnevale di quest'anno* (1735) *nel Palazzo Real de Lisbona, posto in musica da Francisco Antonio d'Almeida.*

Foi com uma peça de titulo similhante a este (e provavelmente feita sobre o mesmo assumpto), que no anno de 1645 se estreiaram em Paris os italianos mandados chamar pelo cardeal Mazzarino.

Menos antigo do que a *Finta Pazza*, temos o libretto de

---

(1) E' possivel que Almeida tivesse escripto só o terceiro acto, sendo o primeiro e o segundo de outro ou outros compositores.

uma serenata dedicada ao primeiro patriarcha de Lisboa, D. Thomaz de Almeida, pelos cantores italianos da Patriarchal. Este facto indica-nos com muita evidencia que Francisco d'Almeida era o mestre da Capella Real e Patriarchal, porque não seria proprio que outro escrevesse a musica de uma peça que os musicos da mesma Capella offereciam ao seu chefe supremo.

Diz esse libretto: *Le Virtù Trionfanti. Serenata da cantarsi nel Palazzo dell' Exmo. e Reumo. Sig.r Cardinale D. Tomaso D'Almeida Primo Patriarca di Lisbona, etc. In occasione della di Lui Promozione alla Dignità Cardinalizia; ed al medemo dedicata dalli Cantori Italiani.—Lisbona Occidentale, Nella Officina di Musica de Theotonio Lima. Anno M. DCC XXXVIII.*

São interlocutores n'esta peça as figuras allegoricas: Justiça, Sapiencia, Prudencia, Força, Inveja e Engano, secundadas por dois córos, um de Virtudes e outro de Furias. Menciona o mesmo libretto, em seguida a uma dedicatoria: *Poesia del Signor D. Antonio Tedeschi.—Musica del Signor Francesco Antonio d'Almeida.*

Finalmente, o ultimo libretto impresso que menciona o nome de Almeida é: *L'Ippolito. Serenata a sei voci, da cantarsi nel Real Palazzo di Lisbona, a 4 di decembre di quest'anno 1752 per gli anni felicissimi della Signora D. Maria Barbara, Regina di Spagna. Lisbona, nella Regia Stamperia Silviana, e dell'Academia Real.— 1752.*

A poesia é tambem de D. Antonio Tedeschi.

Foi provavelmente este o ultimo trabalho importante do compositor portuguez, porque no mesmo anno em que foi concluido, 1752, chegava a Lisboa David Perez para occupar o logar de primeiro musico da côrte. Talvez mesmo que a impossibilidade, por velhice ou doença, de Francisco de Almeida, fosse causa de vir o notavel mestre italiano que tão grande influencia teve na arte musical portugueza durante a segunda metade do seculo XVIII.

No emtanto parece que o nosso compositor ainda viveu até ao terramoto de 1755, porque uma carta do litterato e desenhador Tiberio Pedagache ou Pedegache, escripta com toda a probabilidade algum tempo antes da catastrophe, faz menção d'elle, sob o nome familiar de Francisco Antonio, como existindo a esse tempo. Eis os termos da carta de Pedagache, no trecho em que se refere á musica:

«Na Musica temos feito os mayores progressos. Não ha casa onde se não ache algum instrumento musico, ou quem saiba cantar. Os Senhores Francisco Antonio, Antonio Teixeira, Pedro Antonio Avondano, e outros que não nomeyo, por não ser mais extenso, fazem admirar as suas com-

posições. Não fallo dos compositores italianos, que se achão nesta Corte, porque não temos mister para realçar a nossa gloria do merecimento alheio.» [1]

No archivo da Sé de Lisboa guardam-se as seguintes composições sacras de Francisco Antonio d'Almeida: *Benedictus*, *Lamentação* para sexta-feira santa, *Miserere*, uma ladainha e dois motetes, tudo a quatro vozes e orgão; uma *Sequencia de Pentecostes*, a oito vozes e orgão. Tambem lá existe uma missa a oito vozes e umas matinas de Santo Antonio a quatro, com a simples designação de «Francisco Antonio», que talvez seja o mesmo compositor, assim designado familiarmente como acima fica dito.

As suas composições theatraes de que temos noticias authenticas, são em resumo e pela ordem chronologica:

La Pazienza di Socrate, 1733.
La Finta Pazza, 1735.
Le Virtù Trionfanti, 1738.
La Spinalba, 1739.
L'Ippolito, 1752.

Almeida *(Padre Ignacio Antonio de)*. Mestre de capella na Sé de Braga, no principio do seculo actual. Nasceu em Guimarães a 18 de fevereiro de 1760, e falleceu em 25 de outubro de 1825. Foi abbade da freguezia de S. Pedro de Penedono, e por este titulo era geralmente conhecido. Compoz unicamente musica religiosa, com especialidade para a cathedral bracarense. Na Bibliotheca Nacional de Lisboa ha umas matinas do Natal compostas pelo abbade de Penedono, para dois sopranos, baixo e acompanhamento de piano. E' composição de pouco valor.

Almeida Campos *(João Ribeiro d')*. V. **Campos**.

Almeida *(Joaquim d')*. Pianista que em Lisboa gosou de boa reputação como professor. Era filho de um musico muito mediocre, João d'Almeida, cunhado de Domingos Bomtempo. A casa editora de Lence e Canongia publicou grande quantidade de phantasias e trechos d'operas, arranjados por Joaquim d'Almeida, que tinham muita voga entre as pianistas pouco exigentes de primores artisticos e originaes; a casa Sassetti, no

---

(1) «Carta aos socios do Journal *(sic)* Estrangeiro de Paris, em que se dá noticia breve dos litteratos mais famosos existentes em Lisboa, pelo senhor Miguel Tiberio Pedagache, e pelo mesmo traduzida em Portuguez. — Em 4.º com 23 pag. não numeradas, s. l. s. d. Exemplar existente na Bibliotheca da Ajuda. Miguel Tiberio Pedagache era um negociante de origem franceza, estabelecido em Lisboa no meiado do seculo XVIII. Cultivava as bellas artes e era tambem um pouco poeta, existindo d'elle dois ou tres manuscriptos na Collecção Pombalina da Bibliotheca Nacional. Fez alguns dos desenhos para a collecção de gravuras, que se imprimiram em Paris, representando varias ruinas do terramoto, e enviou para o *Journal Etranger*, cujo era correspondente, algumas cartas, uma d'ellas descrevendo o cataclismo.

engodo da voga, tambem publicou tres phantasias sobre operas e uma valsa.

Joaquim d'Almeida, que no fundo era um bom rapaz, estimado e bem recebido, teve um fim tragico; desvairado por uns amores illicitos, disparou contra si um tiro de rewolver, de que veiu a fallecer ao cabo de dezessete dias de atroz soffrimento, n'um quarto particular do hospital de S. José, em 28 de outubro de 1874.

Almeida *(D. José de)*. Eis um nome que desperta ainda profundo sentimento de magua em todos os que conheceram o excellente caracter e bello talento musical d'esse sympathico e mallogrado moço, que se chamou D. José d'Almeida.

As lagrimas da viuvez não se extinguiram, a saudade dos parentes e amigos não diminuiu, a dôr da mãe que perdeu tão querido filho é ainda viva como no momento em que a fatalidade vibrou o desapiedado golpe.

D. José d'Almeida era descendente de uma das mais distinctas familias portuguezas. Filho de D. Francisco de Almeida e de D. Carolina Street de Arriaga e Cunha, nasceu em Lisboa a 7 de fevereiro de 1858.

Seu pae, amador de musica muito illustrado, flautista, foi quem lhe ensinou na infancia os primeiros rudimentos de solfejo, ensinando-o tambem a tocar flauta; o resto foi quasi tudo obra da sua natural vocação.

Encetando os estudos militares, cuja carreira seguiu chegando ao posto de capitão de artilheria, D. José de Almeida não perdeu o gosto pela musica, e foi com suprema satisfação que se encontrou, na edade propria, senhor de uma bella e malleavel voz de baixo cantante, a qual para se desenvolver e aperfeiçoar não esperava mais do que alguns poucos cuidados e exercicios.

Relacionado com o sr. commendador Francisco Lourenço da Fonseca, outro dilettante enthusiasta e tambem flautista, casou com uma de suas filhas, a sr.ª D. Julieta da Fonseca de Almeida, excellente e consummada pianista. D'esta união resultou o commum aperfeiçoamento na arte a que ambos consagravam os seus desvellos e em que empregavam as suas horas de recreio e distracção. D. José em pouco tempo se fez cantor perfeito, tornando-se admirado e applaudido nos salões da nossa primeira sociedade. Egualmente começou a concorrer aos concertos publicos, e desde então a sua comparencia n'estas festas tornou se assidua, porque nem o publico se cançava de o ouvir, nem a sua grande bondade permittia excusar-se aos pedidos que lhe faziam.

A sua estreia em publico foi no theatro de S. Carlos a 17 de fevereiro de 1879, n'um sarau em beneficio dos asylos para rapazes e meninas pobres; cantou a aria do *D. Carlos*. Tinha apenas 21 annos, e apresentava já uma voz robusta, com aquelle timbre sympathico e pura emissão que constituia o encanto de quantos o ouviam.

Tomou parte na cantata de Alfredo Keil, *Patrie*, que a Real Academia dos Amadores de Musica executou em 6 de julho de 1884.

Cantou em 1885, no theatro dos Recreios, a opera de Ponchielli *I Promessi Sposi*, n'uma recita dada por amadores, sob a direcção de Antonio Duarte; em 8 de junho de 1886, para festejar o consorcio de el-rei D. Carlos, então principe, repetiu-se a mesma opera no theatro de S. Carlos. D. José desempenhou primorosamente a parte de *fra Cristoforo*, e de tal modo que o melhor artista não o excederia facilmente; a parte de tenor desempenhou-a João Affonso, tambem fallecido ha pouco tempo, o qual tinha uma voz pequena e pouco extensa mais muito agradavel.

Em abril de 1887 cantou no salão da Trindade a *Maria Magdalena*, de Massenet, e um duetto da *Eva*, do mesmo auctor, em dois concertos de amadores e artistas, organisados tambem por Antonio Duarte.

Em 19 e 20 de outubro de 1889, beneficio dos orphãos do violinista Marques Pinto, cantou no theatro de S. João, do Porto, o *Fausto*, de Gounod, desempenhando com os mais justos applausos o papel de *Mephistopheles*.

Estas foram as representações mais notaveis, porque de todas seria longo e fastidioso dar noticia. Mas o que merece ainda especial menção, e em que D. José de Almeida desenvolveu todos os recursos de cantor consummado, foi n'uma ballada escripta por Victor Hussla sobre a poesia portugueza de Lopes de Mendonça, *O cantico das Vagas*. Esta composição, com acompanhamento de orchestra foi cantada primeiramente na Trindade e depois no theatro de S. Carlos, em concertos dados pela Real Academia de Amadores de Musica, nos dias 8 de junho e 3 de julho de 1892.

A ultima vez que cantou em publico foi tambem n'um concerto da mesma Academia, em 10 de abril de 1893.

No principio de 1894 teve uma congestão pulmonar, que sobresaltou vivamente todas as pessoas que por elle se interessavam; por conselho dos medicos, partiu para a Suissa e ahi experimentou sensiveis melhoras. Entrava em franco restabelecimento e até já o medico lhe permittira cantar, o que para elle era a suprema satisfação, quando repentinamente o

assaltou uma pneumonia que o derrubou para sempre. Falleceu nos braços carinhosos da mãe e da esposa, que sempre o acompanharam, em 5 de outubro de 1894.

A sua morte foi muito sentida em Lisboa, e todos os jornaes publicaram artigos necrologicos honrando-lhe a memoria.

D. José de Almeida era estimadissimo de todas as pessoas que o conheciam. Coração de oiro e alma franca, estava sempre prompto a concorrer com o seu prestimo para todas as festas de beneficencia e a coadjuvar os artistas que procurassem o seu auxilio; apaixonado pela musica, interessava-se por tudo quanto lhe dizia respeito, e procurava a convivencia dos melhores artistas para mais se esclarecer nas questões de arte.

El-rei D. Carlos, tendo conhecimento das excellentes qualidades de D. José de Almeida, nomeára-o seu ajudante de ordens.

Almeida *(José Ernesto de)*. Filho do litterato e poeta portuense Henrique Ernesto de Almeida Coutinho, nasceu no Porto em 27 de setembro de 1807.

Professou, quando tinha 18 annos, na Congregação dos Conegos Seculares de S. João Evangelista, excercendo no seu convento as funcções de organista. Quando em 1834 se extinguiram as ordens religiosas, Ernesto de Almeida, ou José Ernesto, como lhe chamavam, dedicou-se ao ensino e adquiriu no Porto uma excellente reputação de professor.

Deixou muitas composições, que ficaram manuscriptas, sendo entre ellas mais notaveis: *Quatro sonatas para piano, com acompanhamento* ad libitum *de violino e violoncello*; *Symphonia a grande orchestra*, dedicada á «Sociedade Philarmonica Portuense»; *Variações para violino sobre a canção italiana* «Già la notte s'avvicina».

Traduziu a terceira edição da conhecida obra de Fétis «A Musica ao alcance de todos», e d'essa traducção foram publicadas tres edições; a primeira sahiu em 1845 — Porto, na typographia Commercial, e a segunda em 1859 — Porto, na typographia de Sebastião José Pereira, sendo editor Cruz Coutinho. Parece que a segunda edição se imprimiu entre os annos de 1858 e 1859, porque tem a primeira data no frontespicio e a segunda na capa. O «Diccionario de Termos de Musica» incorporado n'esta obra, vendia-se tambem separadamente.

Forçoso é confessar que, se a traducção de Ernesto de Almeida está feita com toda a correcção sob o ponto de vista litterario, deixa muito a desejar pelo lado technico, revellando escassos conhecimentos.

José Ernesto de Almeida falleceu no Porto em 1869.

A sua symphonia foi ainda executada, pouco tempo antes d'elle fallecer, no theatro de S. João, em 25 de novembro de 1868, n'um grande concerto de amadores, dirigido por Dubini, para festejar a installação da «Academia de Musica».

Alvarado *(Diogo de)*. Organista da Capella Real na primeira metade do seculo XVII. O seu nome figura no catalogo da livraria de musica de D. João IV, como auctor de um motete a cinco vozes, *Ave Virgo gloriosa*, e outro a quatro, *Versa est in luctum*. O exemplar do *Libro de Tientos*, de Correia de Araujo, existente na Bibliotheca da Ajuda, tem no fim umas annotações manuscriptas em letra d'aquella época, que fazem referencia a composições de Alvarado, citando-as como exemplos auctoritarios, e apresenta duas d'essas composições que são muito curiosas.

Estava sepultado na antiga egreja dos Martyres, destruida pelo terramoto de 1755, e no jazigo lia-se o seguinte epitaphio: *Sepultura de Diogo de Alvarado tangedor de tecla na capella real, 43 annos, e de sua mulher, o qual falleceu em 12 de fevereiro de 1643*. (1)

Alvarenga *(Francisco Xavier de Mattos Pereira)*. Compositor de fraca instrucção, mas com bastante estro e sobretudo extremamente avido de gloria popular.

Nasceu em Lisboa, a 11 de fevereiro de 1844. Era filho d'um ardente partidario do governo absolutista, Antonio José Pereira Alvarenga, que depois de ter possuido boa fortuna veiu a fallecer muito pobre por causa da dedicação ao seu partido. Tinha sido cozinheiro de D. João VI e D. Miguel. Quando Francisco Alvarenga se encontrou orphão era uma creança; seu irmão Nuno Alvarenga, comquanto fosse muito novo ainda, tomou a seu cargo toda a familia, que se compunha de mais uma irmã e da mãe, conseguindo á força de trabalho e habilidade tornar-se um cozinheiro notavel como o pae. Protegiam a familia Alvarenga algumas pessoas mais consideradas do partido realista, taes como D. João de Lacerda e o visconde de Azurara. Como o pequeno Francisco mostrasse uma grande vocação para a musica, resolveram mettel-o no Conservatorio, frequentando primeiro a aula de flauta e depois a de trombone, cujo curso concluiu com bastante brilho em 1869. Já seis annos antes, em 1863, se tinha alistado na banda de musica dos marinheiros, banda que adquirira muita fama e se compunha de artistas escolhidos.

Alvarenga, porém, não se contentava em ser musico exe-

(1) «Memorias» (ineditas) de Diogo de Paiva de Andrade, *apud* Camillo Castello Branco romance «O Regicida», nota 1.ª

curante, embora com merito; aspirava ás glorias de compositor. Para satisfazer a sua aspiração, frequentou um anno a aula de harmonia, e não se entendendo com os preceitos escolasticos, pediu lições a quem era n'esse tempo seu condiscipulo e pouco mais saberia do que elle. Mas dominado por um espirito irrequieto e mal cultivado, Alvarenga menos seguiu os conselhos do condiscipulo do que a disciplina da aula; resolvendo começar pelo fim, apresentava á emenda, em vez dos exercicios escriptos sobre o estudo elementar da harmonia, composições já acabadas mas informes, que fazia executar por uma sociedade de amadores sob a sua direcção. Lembro-me de que as primeiras d'essas composições foram uma abertura, uma novena de S. João Baptista e fragmentos de uma missa.

E assim se lançou atrevidamente na carreira o aspirante a compositor, munido apenas com uma insignificante provisão de sciencia technica, mas animado por uma illimitada confiança em si mesmo. Teve bom exito o atrevimento, realisando-se mais uma vez o proloquio *audaces fortuna juvat;* mas foi um exito unicamente popular, como não podia deixar de succeder em taes condições.

Um dos seus primeiros trabalhos importantes para o theatro foi o «Cofre dos Encantos», peça magica de Parisini, representada pela primeira vez no theatro das Variedades em 17 de setembro de 1874. Teve um grande applauso das platéas a musica d'esta peça, começando então a aura da popularidade a bafejar o compositor que a aspirava com soffreguidão.

Por esse tempo deu-se o seguinte episodio: n'um momento de embriaguez pela gloria, quando o publico fazia resoar estrepitosas acclamações, Alvarenga, do seu logar de director da orchestra, inclinou-se para um dos musicos e disse-lhe: «Hei-de ser o Offenbach portuguez!»

Esta phrase propalada entre a mestrança da musica, serviu de assumpto para crueis motejos e tornou-se em epitheto ironico; mas a verdade é que os motejadores, talvez acerados por alguma ponta de inveja, tinham o espirito mais acanhado e a alma mais pequena do que o imperíto imitador de Offenbach.

Para muitas outras peças theatraes, representadas principalmente nos theatros das Variedades e do Principe Real, escreveu Alvarenga a musica. Entre ellas citam-se: Corsario Negro — Amor e Dinheiro — Lucta dos Genios — Maestro Bovi – Filho da Senhora Angot — Os Areostatos — Pela bocca morre o peixe — Beldemonio — Cartas do Conde-duque — Niniche — A filha do Tambor-mór — Os Lanceiros — O cerco de Granada — O sino do eremiterio — Gil Braz de Santilhana,

operetta rapresentada com bastante exito no theatro da Trindade. Todas estas peças, com especialidade as operas comicas e operettas, eram extrahidas do theatro francez, cujos librettos Alvarenga muitas vezes escolhia, pedindo aos litteratos mais em voga que lh'os traduzissem ou imitassem.

Em 1882 Alvarenga partiu para o Rio de Janeiro como director de musica, n'uma companhia organisada por Sousa Bastos, e lá os seus sonhos tiveram mais ampla realisação do que em Lisboa. A sua musica agradou muito, o que mais o animou a trabalhar apresentando successivamente, e com pequeno intervallo, quatro peças novas: «O Visconde — O Pato Ganso — Um drama no alto mar — O Periquito». Esta ultima peça era extrahida da opera comica em tres actos «Vert-vert», e o libretto imprimiu-se no Rio de Janeiro.

Entretanto Alvarenga, dominado pela febre de produzir, trabalhava com grande actividade, mas tinha uma compleição franzina e regulava mal o seu viver; sahindo de Lisboa já com a saude bastante deteriorada sem que a isso prestasse attenção, teve a sorte de muitos outros que vão ao Brazil nas mesmas condições: o clima e os desregramentos abriram-lhe em breve a sepultura.

No apogeu da gloria tão ambicionada, quando os seus doirados sonhos se realisavam com o maior deslumbramento, applaudido no theatro, elogiado calorosamente por toda a imprensa fluminense, enthusiasticamente festejado por todo o publico brazileiro, succumbiu quasi de repente, tendo apenas completado 39 annos de edade.

Corre fama de que este triste desfecho não foi tanto causado pela natural doença como por um crime que ficou occulto e foi perpetrado por um rival ciumento.

O seu fallecimento occorreu em 8 de março de 1883.

Os jornaes do Rio de Janeiro, com especialidade o *Globo*, a *Gazeta de Noticias* e o *Jornal da Noite*, teceram-lhe os maiores elogios. O *Diario Illustrado*, de Lisboa, publicou em 7 de abril de 1883 o retrato de Alvarenga, acompanhado com uma biographia escripta por D. José Carcomo. Tambem o seu nome figura no «Diccionario Popular» de Pinheiro Chagas, 1.º supplemento, pag. 88, 2.ª columna.

Alvaro. Diz Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana», tomo IV, pag. 10, que este nome é o de um licenciado que compoz um *officio* dedicado a D. Affonso V, para celebrar a victoria e conquista de Arzilla, dizendo assim o titulo d'essa obra: *Vesperæ, Matutinum et Laudes cum Anthiphonis et figuris musicis de inclyta ac miraculosa victoria in Africa parte aa Arzilla, era 1462.*

E' possivel que este licenciado Alvaro, de quem Barbosa diz que não poude obter noticia alguma, fosse o mesmo Alvaro Affonso que trouxe de Londres o cerimonial para a capella de D. Affonso V (V. **Affonso V**).

O que é certo é que, pela descripção que o auctor da «Bibliotheca Lusitana» nos faz da obra, a qual no seu tempo existia em poder do infante D. Pedro (depois el rei D. Pedro III), tinha ella bastante interesse historico, mas pouquissimo seria o seu interesse musical, pois que apenas continha a «solfa do cantochão», segundo a phrase do mesmo auctor.

Alvito *(Estevão de)*. (V. **Brito** *(Estevão de)*.

Amann *(Josephina)*. As circumstancias especiaes em que chegou a Lisboa esta artista viennense, e em que passou aqui alguns dos ultimos annos da sua pouco feliz existencia, dão motivo a que o seu nome tenha um logar importante n'este Diccionario.

Josephina Amann nasceu em Vienna d'Anstria no anno de 1848. Seu pae, Francisco Weinlich, era um industrial que, cahido em desfortuna e sabendo um tanto de musica, como em geral sabem todos os allemães, e com especialidade os viennenses, lançou mão da arte para adquirir os meios de subsistencia que lhe escasseiaram no exercicio da industria. Foi elle o primeiro mestre das duas filhas que tinha — Josephina e Elisa Weinlich — esta ultima actualmente residente em Lisboa.

Josephina, depois de ter estudado violino e piano, recebeu lições, n'este ultimo instrumento, de Clara Schumann, a viuva do celebre compositor Roberto Schumann.

Tendo-se tornado pianista de algum valor, encetou a vida errante, tão peculiar aos artistas allemães, e percorreu uma parte da Austria dando concertos em diversas cidades. Por este tempo casou com Ebo Amann, um empresario tambem viajante.

Tendo-se organisado em Vienna uma orchestra composta quasi toda de senhoras, Josephina Amann assumiu a sua direcção, e essa orchestra despertou um grande enthusiasmo com os seus concertos, em que predominavam especialmente as valsas de Strauss e a musica de estylo ligeiro. A directora tocava violino ao mesmo tempo que dirigia, como é uso nas orchestras d'este genero e como faz Strauss, cuja maneira ella imitava com bastante felicidade.

O resultado obtido em Vienna despertou a idéa de mais largo emprehendimento, e a orchestra feminina, tendo Ebo Amann por empresario, intentou uma excursão artistica pela Europa e America.

Estiveram em Paris, Napoles, Milão e outras cidades, mas ao cabo de algum tempo a sociedade desmembrou-se totalmente.

Depois de ter corrido varias peripecias de empresario aventureiro, Ebo Amann achou-se em Lisboa nos fins de janeiro de 1879, acompanhado apenas por sua mulher e sua cunhada, vindo tambem com elles um cantor, Georges Harmsen.

N'essa occasião tinham os musicos de Lisboa sido postos á prova de uma violenta crise, cuja origem foi a seguinte: Era costume desde 1842, em que se fundou a «Associação Musica 24 de junho» (V. **Costa**—*João Alberto Rodrigues)* contratarem as empresas com aquella associação o fornecimento de artistas para as suas orchestras. Porém a empresa, que em 1878 tinha tomado a exploração do theatro de S. Carlos, reaggiu contra esse costume, resolvendo escripturar individualmente cada artista. Mas como a maior parte d'elles, e com especialidade os de maior merito, eram membros da Associação, mantiveram dignamente os seus compromissos associativos e recusaram qualquer contracto individual. O resultado d'esta divergencia foi que os principaes musicos ficaram desempregados ou disseminados pelos pequenos theatros. Tratava a «Associação Musica 24 de junho» de organisar concertos com que desse trabalho aos associados e demonstrasse publicamente o seu valor artistico, quando appareceu a pequena *troupe* viennense. Ebo Amann inteirou-se das circumstancias e resolveu tirar d'ellas partido; propoz á Associação uma parceria, sendo a orchestra dirigida por sua mulher, Josephina Amann. A idéa de um chefe do sexo feminino foi recebida com extrema repugnancia, e certamente em circumstancias ordinarias teria sido completamente regeitada; mas a situação era muito critica, e além d'isso o empresario especulador soubera fazer-se apadrinhar, comprehendendo logo com maravilhosa intuição que se achava n'uma terra onde os padrinhos são tudo.

A proposta foi por isso acceite apezar das reluctancias que permaneceram latentes, e os *concertos viennenses*, como lhes chamavam os programmas, foram inaugurados no salão da Trindade, realisando-se os tres primeiros nos dias 2, 7 e 9 de fevereiro de 1879; annunciou-se em seguida uma serie de doze por assignatura, mas só se deram seis, nos dias 28 de fevereiro, 2, 7, 9, 14 e 16 de março. Estes concertos, se bem que pouco concorridos e de um desempenho mediocre, tiveram sua importancia. A orchestra executou alguns trechos bons, taes como as aberturas do *Oberon*, *Freyschutz*, *Guilherme Tell*, *Robespierre*, de Litolff, e o poema symphonico de Saint-Saens intitulado *Danse Macabre;* este ultimo trecho e a abertura *Ro-*

bespierre, ouviram-se então pela primeira vez em Lisboa. Em cada concerto executavam-se duas valsas de Strauss, que eram a especialidade de Josephina Amann. Além d'isso, o cantor Georges Harmsen dizia primorosamente as melodias de Schubert, e Elisa Weinlich tocava no violoncello com delicada simplicidade pequenas peças de boa musica, que se ouviam com muito agrado.

Assim, estes concertos foram quasi uma iniciação, tanto para a orchestra que apenas estava costumada com o reportorio do theatro, como para o publico, que desde 1862 em que terminaram os «Concertos Populares», raramente ouvia musica symphonica.

Os concertos viennenses foram interrompidos pelos concertos classicos dirigidos por Barbieri, que produziram no publico uma enorme sensação (v. **Barbieri**). Mas logo que estes terminaram, tendo Ebo Amann obtido concessão da Camara Municipal para explorar divertimentos nocturnos no antigo Passeio Publico, ahi continuou Josephina Amann a desempenhar as suas funcções de chefe d'orchestra, tendo logar o primeiro concerto d'esta nova serie, agora ao ar livre, no domingo 1 de junho de 1879.

O nivel artistico desceu então muito, por causa do local, mas ainda se tocaram outros trechos notaveis, além dos já mencionados, como foram as aberturas *Rienzi*, *Tannhauser*, *Girondinos*, de Litolff, o entreacto do *Lohengrin*, e a *Rapsodia Hungara*, de Liszt.

Em principio de setembro veiu um mestre allemão, Luiz Brenner, dirigir a orchestra, e esta trabalhou então com melhor vontade, proseguindo os concertos no antigo Circo de Price até meado de outubro; executaram-se então pela primeira vez em Lisboa, com uma interpretação muito satisfatoria, a «Symphonia Italiana» e o «Sonho de uma noite de verão», de Mendelssohn.

Josephina Amann ainda dirigiu mais algumas vezes, alternadamente com Brenner, mas por fim retirou-se, dedicando-se ao ensino do piano.

Tendo Ebo Amann emprehendido a publicação de um periodico de musica para piano intitulado «Gazeta Musical», n'elle fez inserir algumas composições de sua mulher, as quaes todavia não revelam um grande estro.

Josephina Amann foi acommettida pela tuberculose, que a victimou em 9 de janeiro de 1887, tendo pouco mais de trinta e oito annos de edade.

Amaral *(José do)*. Compositor, organista, pianista e cantor, natural da villa de Barcellos onde viveu sempre. Exer-

ceu durante cerca de quarenta annos as funcções de organista na collegiada d'aquella villa, sendo considerado entre os seus conterraneos como um musico de muito merecimento. Era vulgarmente designado pela antonomasia de «José dos Terceiros». Falleceu em 1876.

Ameno *(Francisco Luiz)*. Proprietario da notavel «Typographia Patriarchal», fundada por elle mesmo cerca de 1748, onde além das numerosas obras litterarias que deram fama a esta typographia, se imprimiram tambem muitas sobre musica, com especialidade livros de cantochão. Uma d'essas obras mais volumosas e mais apreciaveis sob o ponto de vista typographico, é o *Novum Directorium Chori*, de José de Oliveira Sousa, impresso a duas côres com uma grande nitidez e correcção (1701). Tambem foi impresso na «Typographia Patriarchal» o pequeno compendio de Alberto Gomes da Silva, «Regras de Acompanhar», cujos exemplos são gravados em cobre com bastante perfeição, tendo uns por assignatura «A. Debrie» e outros «Souza».

Muitos librettos de operas foram impressos n'aquella typographia, tendo todos a indicação em italiano: *Nella Stamperia Ameniana*. Luiz Ameno foi tambem o traductor de alguns d'esses librettos, assim como traduziu os das tres operas que se cantaram nos Paços da Ribeira pouco tempo antes do terramoto (v. **Perez**—*(David)*.

Luiz Francisco Ameno nasceu a 16 de março de 1712 na povoação de Arcozello, comarca de Miranda do Douro, e falleceu em Lisboa no anno de 1763. Depois da sua morte ainda a «Typographia Patriarchal» funccionou por muito tempo e imprimiu varios livros de musica.

Amorim *(Antonio)*. Flautista de muito merecimento e compositor, natural de Braga, onde sempre viveu. Entre as suas composições de musica religiosa notam-se dois *Benedictus* que ainda se cantam com frequencia n'aquella cidade. Falleceu em 1872 tendo mais de 70 annos.

Angelelli *(Francisco Maria)*. Cantor italiano que se estabeleceu em Lisboa no ultimo decennio do seculo XVIII.

Era castrado, e possuia uma extraordinaria voz de contralto, cultivada com aquella arte maravilhosa de que os italianos tinham o segredo. Veiu contractado como cantor da Capella Real e Patriarchal, logar que impunha a obrigação de tambem tomar parte nas operas e serenatas que se cantavam nos Paços Reaes.

Os cantores mandados vir de Italia n'estas condições eram pagos pelas fartas rendas que D. João V consignara á sustentação da Patriarchal. Como empregados no serviço da egreja,

tinham nas respectivas relações a simples designação de *musicos italianos;* mas nos librettos das operas figuram com o titulo mais honorifico e mais ostentoso de *virtuosi al Servizio di S. M. F.*

Os documentos mais antigos em que encontrei mencionado o nome de Angelelli, foram umas folhas de pagamento aos cantores da Patriarchal em 1792; n'essas folhas está-lhe consignada a mensalidade de 50$000 réis, egual á de outros principaes cantores italianos, como eram Ceccolli, Mazziotti e Capranica.

No mesmo anno de 1692 cantou Augelelli no Theatro Real de Salvaterra uma opera cujo libretto diz o seguinte: *Il finto Astrologo, dramma giocoso da rappresentarsi nel Real Theatro di Salvaterra nel Carnevale dell' anno 1792.* O pobre castrado tinha n'essa opera um papel bem differente da sua situação physica, porque, segundo as proprias palavras traduzidas do libretto, representava de *Donna Elisa*, rapariga esperta e brilhante, promettida esposa de *Don Enrichetto.* A musica era do compositor cremonense, Francesco Bianchi, auctor de muitas operas que tiveram voga no seu tempo e se cantaram principalmente em Veneza.

Na mesma recita desempenhou o papel de mulher apaixonada na opera de Paesiello, *La Modista raggiratrice*—A modista enganadora.

Em 1793 cantou com Luiza Todi, no palacio do abastado negociante Anselmo José da Cruz Sobral, a composição de Leal Moreira «*Il Natale Augusto*». Angelelli representava de *Lusitania*, e a Todi de *Gloria.* A parte do castrado não era menos importante do que a da celebre cantora que tanta fama adquiriu em toda a Europa.

Cantou tambem algumas vezes no theatro de S. Carlos, mas unicamente nas oratorias que durante a quaresma ali se davam no salão nobre. Em dois librettos de oratorias encontro o nome de Francisco Angelelli. O primeiro é: *La Passioni di Gesu Christo. Componimento sacro destinato a cantarsi nella Nuova Sala della Assemblea nel Regio Teatro di S. Carlo della Principessa. Nella Quaresima 5 di Marzo dell'anno 1797.* Musica de Paesiello. Angelelli representava de *S. Pedro*, que era a parte mais importante; outro castrado italiano tambem cantor da Patriarchal, Giovani Battista Longarini cantava a parte de *Magdalena*, e dois cantores da companhia do theatro, Michele Schira e Giuseppe Tavani, faziam de *João Evangelista* e *José da Arimathea.* O outro libretto é: *Il Giudizio di Salomone, oratorio sacro di Giuseppe Caravita, poeta del Real Teatro di S. Carlo; da eseguirse nella quaresima del 1799 in bene-*

fizio del sopradetto. Angelelli fazia o papel de mãe verdadeira, *Rachel*, e a parte de *Salomão* era desempenhada por outro cantor italiano da Patriarchal, Giuseppe Capranica. A musica era de Antonio Puzzi, tambem cantor italiano da Patriarchal.

Angelelli cantou varias vezes nos concertos da «Assembléa Nova», que era n'aquelle tempo um dos mais concorridos pontos de reunião para as principaes familias residentes em Lisboa. Um d'esses concertos foi em 15 de dezembro de 1795 e outro em 3 de janeiro de 1797, segundo se lê nas raras e magras noticias dadas pela «Gazeta de Lisboa».

Em 1810 já não era cantor effectivo da Patriarchal; tinha-se jubilado, conservando porém o titulo honorifico de *Musico da Camara de S. A. R. o Principe Regente de Portugal*, e desempenhando as funcções de mestre de canto no Seminario. Entretanto adquiria uma escolhida clientella de discipulas de canto entre as mais aristocratas familias. Um medico italiano residente em Lisboa, Caetano Trove, dedicou-lhe um livro que mandou imprimir, tendo por assumpto a mudança da voz no periodo da puberdade; tem esse livro o seguinte titulo: *Saggio medico-fisico sulla mutazione della voce, etc.—In Lisbona, nella Stamparia Regia 1813*—4.º de 58—XI paginas.

Quando, depois da guerra peninsular, D. João VI voltou ao Reino e as familias dispersas se reuniram de novo na côrte, Angelelli recuperou a sua clientella aristocratica, entrando n'ella as proprias infantas, que sempre tiveram muito gosto pela musica, com especialidade D. Isabel Maria.

As suas circumstancias physicas davam-lhe accesso franco e uma grande intimidade nas casas que frequentava. Como era extremamente desenvolvido de ancas, caso que geralmente se dava com os castrados, em muitas d'essas casas mandava-se fazer especialmente para elle uma larga e ampla cadeira em que podesse sentar-se commodamente. Ainda hoje ha quem se lembre de ter visto em casa de seus avós a *cadeira do Angelelli*.

O enthusiasmo que elle despertava quando se fazia ouvir, não tinha limites; conta-se que D. João VI, arrebatado uma vez por esse enthusiasmo, voltou-se de repente para um dos seus camaristas perguntando-lhe: «Hein? Quanto darias tu para teres uma voz como esta do nosso Angelelli?—Eu... Senhor...—redarguiu o malicioso fidalgo—nem metade do que elle deu...»

O apreço em que era tido deu-lhe bons proventos. Possuia na calçada da Ajuda uma bella casa com capella, onde se dizia missa todos os domingos e dias santificados; essa casa é

a que agora tem o numero 152, quasi ao cimo da calçada proximo do palacio real.

Em 29 de setembro de 1828, tomou parte, juntamente com Alcobia e outros, na serenata que se cantou no palacio das Necessidades para festejar o nome de D. Miguel, o que lhe valeu ser tambem dos primeiros agraciados com a medalha da Real Efigie. Foi esta serenata o seu canto de cysne, porque velho e achacado, não tornou mais a cantar. Os seus meios davam-lhe para ter uma velhice descançada, e assim a passou até fallecer. No livro XI dos obitos da freguezia d'Ajuda está lançado a folhas 50 verso o seguinte assentamento: «Aos 13 de fevereiro de mil oito centos trinta e oito falleceu tendo recebido os ultimos sacramentos Francisco Maria Angelelli, Musico Italiano. Fez testamento: foi sepultado no Cemiterio Novo d'esta Freguezia do lado do sul dentro do coberto existente; residia no cimo da calçada da Ajuda, numero cento e um.— O Prior Elias do Carmo Constantino Ferreira.»

Angelo, v. **Vechiato** *(Angelo).*

Angolini, v. **Romano** *(Angolini).*

Anjos *(Fr. Dionisio dos).* Não podendo obter d'este musico outras noticias senão as que dá Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusittana», aqui as reproduzo textualmente:

«Fr. Dionisio dos Anjos natural de Lisboa, e Religioso de S. Jeronymo cujo instituto professou no Real Convento de Belem a 6 de Janeiro de 1656. Foi insigne na Arte de Contraponto, e não menos destro tangedor de Arpa e Viola. Observou com summa exacção as obrigações do seu instituto pelas quaes mereceu acabar a carreira da vida com boa opinião em o Convento de Belem a 19 de Janeiro 1709 deixou composto:

Responsorios para todas as Festas de primeira classe.

Psalmo de Vesperas, e Magnificas.

Diversas Missas, Vilhancicos, e Motetes.

Todas estas obras se conservão com grande estimação no Convento de Belem.»

(Bibliotheca Lusitana, vol. 1.º, paginas 704-705).

Na collecção de poesias intitulada «A Phenix renascida», que se publicou no principio do seculo XVIII, encontra-se uma referencia a fr. Dionisio dos Anjos:

«Celebre os Musicos logo,
De Frei Dionysio a arpa,
Diga que he hum Ceo na terra
O Falsete ouvir da Graça.
O Palmella dos Cardaes,
Do Orfão já se não falla,
Gabriel o da Azambuja
He cousa lá de outra massa.»

(«A Phenix Renascida», vol. I, pag. 336).

Alguns escriptores modernos mudaram o nome de Dionisio em *Diniz*, sem todavia accrescentarem noticia alguma á que deu Barbosa Machado, mas simplesmente invertendo-a.

Anjos *(João Maria dos)*. Guitarrista que ha poucos annos gosou de certa voga. Nasceu em Lisboa em 1856, estudando no Conservatorio os rudimentos de musica e ainda um pouco de violino. Depois lançou-se na vida airada, para a qual tinha muita tendencia, e procurando a principio na guitarra uma companhia para os prazeres d'essa vida, veiu a tornar-se habilissimo, encontrando no instrumento a que se dedicou com afinco os meios de subsistir sem abandonar os habitos de bohemio.

Deu alguns concertos em Lisboa, e muitos nas provincias que percorreu por varias vezes com diversa fortuna, occupando-se nos intervallos em dar lições, que eram bastante procuradas. Entre varias pessoas distinctas que o apreciavam como excellente tocador do instrumento nacional, conta-se a sr.ª duqueza de Palmella, que algumas vezes o mandou chamar para abrilhantar as suas reuniões mais intimas.

Publicou «Novo Methodo de Guitarra ensinando por um modo muito simples e claro a tocar este instrumento por musica ou sem musica.» — Lisboa — Imprensa Nacional — 1877. Folheto em 8.º de 18 paginas.

Morreu tisico, tendo apenas 33 annos, em julho de 1889.

Anjos *(Fr. José dos)*. Mestre de capella no convento dos Eremitas de S. Paulo (vulgo Paulistas), em Lisboa, nos fins do seculo XVIII. Dirigia n'esse convento uma aula de musica que era muito frequentada; n'ella apprenderam alguns dos nossos mais eminentes musicos, entre elles o celebre clarinettista Avelino Camongia, e o compositor e organista Fr. José Marques e Silva.

Francisco Solano dedicou-lhe a segunda edição da sua «Nova Arte e breve Compendio de Musica», fazendo-lhe na dedicatoria a seguinte lisongeira referencia:

«...N'estes termos reflectindo attento no preciso Patrocinio, que devia obter para conseguir o seu effeito deixando permanente o exercicio e Praxe da minha laboriosa fadiga; encontro em V. R.ᵐᵃ tudo quanto posso desejar, isto he, não só o acerto de Dedicar-lhe esta segunda Edição; mas tambem o de conseguir venturosamente agradecido, perpetuar o meu justo reconhecimento aos muitos beneficios, e obsequios com que sempre me honrou, e ennobrece a sua estimabilissima Pessoa. Sim, Senhor, para os fazer notorios, plausiveis, e preduraveis com esta minha confissão, me encaminho a dar lhe a vida do Prélo. Sôe, sôe em todo o Orbe Musical, saibão todos os Virtuosos Professores d'esta nobilissima Arte, que um Mestre dignissimo da propria Sciencia, he o apreciavel Mecenas de outro

Mestre ainda que indigno Musico. Este mesmo, com o mais profundo respeito se declara.

De Vossa Reverendissima Seu muito Venerador, fiel amigo, e humilde servo

Francisco Ignacio Solano.

Nos livros e documentos da irmandade de Santa Cecilia encontrei as seguintes noticias de fr. José dos Anjos: assignou o livro de matricula em 28 de março de 1764; exerceu diversos cargos, entre elles o de 1.º Assistente que era o mais elevado; falleceu em principios de julho de 1802.

Anjos *(Fr. Luiz dos Anjos).* Um exemplo bem notavel de altruismo e dedicação pela communidade, um caso singular de completa abnegação que decerto causará espanto aos egoistas do nosso tempo, é o d'este frade carmelita, cantor da Capella Real no reinado de D. João V.

Frei Luiz dos Anjos, tendo professado na ordem do Carmo em Lisboa, tornou-se muito notavel como cantor primoroso e mestre de capella, a ponto de chamar a attenção de D. João V que procurava reunir na sua capella os mais excellentes musicos. Entrando porém para o serviço real, o bom carmelita conservou tão entranhado affecto pela corporação religiosa de que fazia parte, que em vez de consumir no proveito proprio as quantias avultadas que lhe rendia o seu elevado merito, dispendia-os totalmente em favor do convento. Oiçamos a curiosa narrativa de Fr. José Pereira de Sant'Anna na «Chronica dos Carmelitas», porque o facto extraordinario não póde ser contado com mais eloquente simplicidade. Na parte em que descreve o Convento do Carmo em Lisboa, diz o chronista:

«Nas primeiras columnas de huma, e outra parte da nave do meyo, junto ao Cruzeiro, estão dois admiraveis Pulpitos, obrados de finos jaspes com escadas da mesma pedraria. O Padre F. Luiz dos Anjos (hum dos mais applaudidos Musicos, que houve na Corte) os fez mais preciosos, porque os mandou cobrir de prata lavrada, com guarnição de pedras finas, entre as quaes se distinguem muitos Emblemas da Soberana May de Deos, a quem este importante donativo foy consagrado. O da parte do Evangelho tem hum letreiro, que diz:—*Este pulpito mandou fazer o Padre Fr. Luiz dos Anjos, Cantor da Capella de sua Magestade,* anno de 1717. O da parte da Epistola tem a mesma inscripção, sem outra differença, mais que no anno, porque appareceo acabado no seguinte de 1718. A despeza de ambos importou, com pouca differença, doze mil cruzados, adquiridos nas licitas esmolas que pelos exercicios de sua Arte recebia; o que tudo com religiosa piedade empregou, não só n'esta, mas em outras avultadas obras que em sua vida mandou fazer n'este convento.»

(Fr. José Pereira de Sant'Anna, «Cronica dos Carmelitas». Tomo 1.º, Parte IV, paginas 575 e 576).

O mesmo chronista menciona mais outra obra importante mandada fazer pelo dedicado mestre de capella carmelita:

«Na contraria (parede do refeitorio) que he a Occidental, encostado pela parte exterior hum formoso tanque de pedra, onde se conserva a agua, que bebem os Religiosos: e nelle está uma memoria, que diz: *Este tanque fez á sua custa o Padre Fr. Luiz dos Anjos, Mestre da Capella, que foy deste Convento, e Cantor de Sua Magestade. Anno de 1697.* Este Religioso he o mesmo, que fez na Igreja os Pulpitos de prata, em que já fallamos, e em differentes officinas de Convento outras obras não menos uteis».

(Obra citada, paginas 774 e 775).

Anjos *(Simão dos)*. Mestre da Capella do Hospital de Todos os Santos, em Lisboa, onde foi successor de Pedro Thalesio cerca de 1600. Em 1610 requereu a cadeira de musica na Universidade de Coimbra, mas não obteve provimento. (V. **Thalesio.**) Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana» (tomo 3.º pag. 308) menciona-o entre os discipulos de Manuel Mendes, mas do seu valor ninguem fala; nem o «Index» da livraria de D. João IV contém composição alguma d'elle, o que é mau indicio.

Sómente na Bibliotheca de Evora existe ainda um documento attestando que Simão dos Anjos foi compositor: é um motete a quatro vozes—*Pueri hebreorum vestimenta prosternabat*—o qual faz parte de um codice manuscripto do seculo XVII, onde está junto com outras composições de Manuel Mendes, Antonio de Oliveira e algumas anonymas.

Annunciação *(Fr. Gabriel da)*. Frade franciscano nascido em Ovar, filho de André Francisco de Aguiar e de Isabel de Carvalho. Professou a 6 de setembro de 1706, quando contava 25 annos de edade, segundo affirma Barbosa Machado, d'onde se conclue que nasceu em 1681. Completou os estudos no convento de Leiria, e foi successivamente vigario do côro nos conventos da sua ordem existentes em Coimbra, Porto e Lisboa.

O auctor da Bibliotheca Lusitana diz que Gabriel da Annunciação escreveu e publicou a seguinte obra: «Arte do cantochão resumida para uso dos religiosos franciscanos observantes da Santa Provincia de Portugal—Lisboa na officina de musica, 1745, 4.º» Mas parece que esta obra se tornou de extrema raridade porque Innocencio da Silva diz que não conseguiu vêr exemplar algum, nem eu mesmo logrei ainda melhor fortuna.

Diz mais Barbosa Machado a respeito d'este individuo:

«Com indefeso trabalho e continua applicação reformou toda a Li-

vraria dos livros pertencentes ao Coro que horrorosamente consumio o incendio que devastou o Templo e Coro de Lisboa a 10 de Junho de 1707, cujo catalogo é o seguinte:

Livro de Antiphonas Feriaes que principia no Advento até Sabbado de Alleluya. Fol. Pergaminho.

Livro de Antiphonas Feriaes desde Domingo de Paschoa até ao Advento. Fol.

Livro da Missa de Santos. Fol.

Livro das Missas proprias das Domingas que principia na primeira do Advento até ao Sabbado de Pentecostes. Fol.

Livro das Missas proprias desde a Dominga do Espirito Santo até á ultima post Pentecostes. Fol.

Livro das Missas particulares a vozes. Fol.

Livro de Officio, e Missa de Defuntos; Officio da sepultura dos Religiosos com varias Antiphonas de suffragios pelos Religiosos. Fol.

Officio do Archanjo S. Rafael para o Convento de S. Francisco do Porto.

Manual e Cerimonial, que prepara para a impressão.

(*Bibl. Lus.* tomo 2.º pag. 309 e 310.)

Evidentemente estes livros do côro não são outra coisa mais do que os livros liturgicos do cantochão, e o trabalho de frei Gabriel consistiu sómente em reproduzir, provavelmente pelo systema da estampilhagem então em uso, o contheudo d'esses livros. Apenas o «Livro das Missas particulares a vozes» seria talvez de musica mensural, mas ainda assim é mais do que duvidoso que as missas n'elle contidas fossem originaes. Frei Gabriel da Annunciação era especialmente cantochanista, como o seu cargo de *vigario do côro* claramente indica, e da noticia dada por Barbosa Machado não se póde con cluir que fosse tambem compositor.

No emtanto escriptores modernos o teem dado por tal, no que mostraram bem pouco criterio.

O vigario do côro no convento de S. Francisco vivia ao tempo em que foi escripto para a «Bibliotheca Lusitana» o artigo que lhe diz respeito (1747).

Antonio *(Francisco).* Designação familiar com que era tratado o compositor Francisco Antonio d'Almeida. — V. **Almeida** *(Francisco Antonio de).*

Antonio *(Francisco).* Esculptor notavel que cultivava tambem a arte musical. Viveu nos fins do seculo passado. Tinha excellente voz e bastantes conhecimentos technicos; nos annos de 1791 e 1792 dirigiu a festa de S. Lucas, que a irmandade dos pintores fazia annualmente. Pertenceu tambem á irmandade de Santa Cecilia, na qual foi admittido em 1790. Falleceu cerca de 1796, tendo 60 annos de edade. (Cyrillo Machado, «Collecção de Memorias relativas á vida dos pintores, esculptores, architectos e gravadores portuguezes», pag. 255).

Antunes *(Manuel)*. O ultimo fabricante de cravos e primeiro fabricante de pianos que houve em Lisboa. Não tenho podido obter noticias biographicas d'este industrial, tão notavel pela circumstancia de ter construido os *clavicembali a martelleti col piano e forte* exactamente na época que se marca para o estabelecimento definitivo d'estes instrumentos (1760, v. «Diccionario Musical», artigo «Piano»). Da sua existencia restam, porém, certificados de grande valor; em primeiro logar os dois documentos que abaixo transcrevo, e em segundo como que a corroboral-os, um interessante producto do trabalho produzido.

Dos documentos collige-se que Manuel Antunes começou a construir *cravos com martellos*, isto é, verdadeiros pianos, antes de 1760, e que, apresentando essa fabricação como invento seu (o que bem poderia ser em alguns detalhes), pediu e obteve n'aquelle anno privilegio por dez annos para só elle os fabricar e vender em Portugal. O requerimento que fez n'esse sentido foi á consulta da Junta do Commercio, que deu o seguinte parecer:

«Senhor. He Vossa Magestade servido, por aviso da Secretaria de Estado dos Negocios do Reyno do primeiro do Corrente, que vendo-se n'esta Junta o requerimento incluso de Manoel Antunes, se consulte o que parecer.

O Supplicante, que hé insigne Mestre de Cravos, Instrumentos Muzicos, pretende fazer publico hum novo invento, com o qual se evitem os inconvenientes, que na fabrica mais moderna, qual hé a dos Cravos de Martellos regularmente se encontram; isto hé, a pouca promptidam dos jogos; por cujo defeito se não podem perceber as delicadezas da solfa, e o estrondo das mesmas teclas, que se mistura e embaraça o das vozes, cauzando confuzam na armonia.

Para que esta nova invenção lhe possa ser de proveito, pertende o privilegio exclusivo por tempo de dez annos; e promete que será muito mais cómmodo o preço d'estes Instrumentos que aquelle porque regularmente se vendem os cravos de Martellos.

A experiencia, que ha do Supplicante nas suas manufacturas, faz entender, que elle será capaz de huma nova, e mais perfeita idêa; e como na concessão da graça, que pede, nam ha prejuizo, antes utilidade do Reyno.

Parece à Junta, que V. Magestade seja servido conceder ao referido Manuel Antues o privilegio exclusivo por tempo de dez annos, para a nova invenção de Cravos instrumentos muzicos; e que sobre a sua pertençam, se accrescente a prohibição dos que vierem de fóra com a mesma formalidade nova, sendo esta tal, que se não ache descoberta pelos officiaes Estrangeiros.

Lisboa 21 de Abril de 1760.

RESOLUÇÃO

Como parece. Nossa Senhora da Ajuda em 2 de Maio de 1760. Com a Rubrica de Sua Magestade.»

(Torre do Tombo, «Registo de Consultas da Junta do Commercio», livro 3.º, fol. 144 v.º).

Completando o despacho favoravel á pretensão de Manuel Antunes, foi-lhe passado um alvará em 16 de outubro do mesmo anno, que lhe concede, para elle e seus filhos, o privilegio requerido, com a curiosa condição de que o preço de cada um dos novos instrumentos não excedesse 120$000 réis. Está tambem registado esse alvará, que diz assim:

«Eu El-Rey. Faço saber aos que este meu Alvará virem, que por parte de Manuel Antunes, Mestre da manufactura de Cravos, instrumentos Musicos, me foy representado, que elle havia inventado huma nova fórma de construcção dos mesmos instrumentos, dispondo por tal modo os jogos dos Cravos de Martellos, que sobre a sua mayor duração se evitem os inconvenientes, athe agora experimentados, do estrondo, e falta de promptidam das teclas, com que, ou se embaraçavam as vozes causado confuzão na armonia, ou se farião imperceptiveis, e de muita difficultoza execução, as delicadezas da solfa; pedindo-me, que para haver de lhe resultar utilidade da referida invenção, lhe fizesse mercê de lhe conceder o Privilegio exclusivo por tempo de dez annos, assim a respeito de semelhantes manufacturas no Reyno, como das que viessem de fóra: E porque havendo mandado consultar o referido requerimento, depois de feitos os necessarios exames, quanto á certeza da invenção, e sua novidade, se achou, que não só era conveniente, mas necessario para animar os Fabricantes dos meus Dominios, e muito conforme ao costume de todas as Nações mais polidas, o conceder-se o Privilegio exclusivo a todos e quaesquer inventos em que se descobrisse novidade, em commun e competente beneficio dos meus Vassallos: Sou servido conceder ao sobredito Manuel Antunes, e por sua morte ao filho mais velho, que continuar na referida Officina; e na falta d'elle, ao que se lhe seguir, o Privilegio exclusivo por tempo de dez annos, para dentro d'elles, nenhuma outra Pessoa nacional, ou estrangeira, possa fabricar, ou mandar vir de fóra os Cravos de martelos, que forem construidos com a referida invenção nova de jogos, sub pena de perdimento dos mesmos Intrumentos para o sobredito Mestre, ou seus Filhos, a cujo beneficio se completar o tempo do mesmo Privilegio, que será contado do dia da datta d'este: Com condição porém, que o preço dos referidos Cravos, não poderá exceder de cento e vinte mil réis cada hum; e que provando-se qualquer excesso ficará de nenhum effeito este meu Privilegio.

Pelo que Mando á Meza do Desembargo do Paço, Conselho de Fazenda, Regedor da Caza da Supplicação, Meza da Consciencia e Ordens, Conselho Ultramarino, Senado da Camara, Governador da Relação, e Caza do Porto, Junta do Commercio destes Reynos e seus Dominios, e a todos os Corregedores, Provedores, Ouvidores, Juizes, e Justiças de meus Reynos e Senhorios, cumprão, e aguardem este meu Alvará, e o fação inteiramente cumprir, e guardar, como nelle se contem, sem duvida alguma; e não obstante quaesquer Leys, Regimentos, Alvarás, e Ordens em contrario: E valerá como Carta passada pela Chancellaria, ainda que por ella não faça tranzito. Dado no Palacio de Nossa Senhora da Ajuda a dezoito de Outubro de mil settecentos e sessenta. «Rey» Francisco Xavier de Mendonça Furtado.»

(Idem, fol. 172 e 199 v.º)

Existe na posse actual do sr. Ernesto Wagner um exemplar dos cravos de martellos construidos por Manuel Antunes;

tem collada no interior uma etiqueta com assignatura e data: «Antunes—1767». Os documentos precedentemente transcriptos desvanecem todas as duvidas que acaso tivesse suscitado a authenticidade d'esta assignatura ou da respectiva data, e conferem ao instrumento um valor historico incontestavel. Não póde haver duvida: desde 1760, pelo menos, fabricaram-se excellentes pianos em Lisboa. E digo excellentes, em vista do exemplar conhecido que tive occasião de apreciar. Está optimamente conservado — ou habilmente restaurado — patenteando-nos uma construcção perfeita, segundo os mais adeantados progressos do mechanismo dos pianos n'aquella época, com martellos, conductores, abafadores, tudo cuidadosamente trabalhado, como decerto melhor não seriam os dos fabricantes allemães e italianos então em competencia na exportação dos seus productos. Note-se que os primeiros pianos francezes conhecidos no commercio foram os de Sebastião Erard, fabricados em 1777.

A industria iniciada tão brilhantemente por Manuel Antunes não poude todavia supportar a concorrencia estrangeira nem triumphar da crise politica que assoberbou o paiz no começo do seculo; mas resistiu ainda por bastante tempo, conservada, embora com mesquinha vida, pelos descendentes do habil constructor. Era seu neto João Baptista Antunes, dono da «Real Fabrica de Instrumentos Musicos de teclado», que desde 1825 até 1830 esteve estabelecida na calçada de S. João Nepomuceno, n.º 28-A. (1) Esta fabrica inseriu um annuncio na *Gazeta de Lisboa* em 5 de abril de 1830, no qual o proprietario lhe dá o titulo que acima transcrevi. Procurando noticias nos registos parochiaes de S. Paulo, graças á bondosa condescendencia do respectivo prior, encontrei que João Baptista Antunes residiu n'aquella casa entre os annos de 1825 a 1830. Este mesmo Antunes era n'esse tempo o afinador effectivo do Seminario Patriarchal, pelo que recebia estipendio annual, e passou depois a desempenhar o mesmo serviço no Conservatorio, quando este estabelecimento se fundou em substituição d'aquelle.

Ha quem se lembre de o ter conhecido cerca de 1865, já muito velho, pobre e surdo; trabalhava ainda, e para remediar a surdez, quando afinava os pianos collocava uma varinha entre os dentes, encostando-a ás cordas cujas vibrações precisava ouvir mais distinctamente. Ignoro quando falleceu, mas não devia ter sido muito depois d'aquelle anno de 1865.

---

(1) E' o primeiro predio d'esta calçada, do lado direito indo de S. Paulo, e tem actualmente os n.os 2, 4 e 6.

Aranda *(Diogo de)*. Organista que se julga ter sido hespanhol, estabelecido em Lisboa no meado do seculo XVI. Foi successivamente organista da egreja de Santa Justa e da Real Casa de Santo Antonio, logar este de que foi desapossado contra sua vontade, como se vê pela carta que D. João III enviou ao Senado de Lisboa, recommendando-lhe, a pedido do infante D. Luiz, a sua readmissão. Essa carta, que prova bem como o organista era altamente protegido, e que portanto não era individuo insignificante, diz assim, transcripta em ortographia moderna:

«Vereadores, procuradores da cidade de Lisboa, e procuradores e mesteres d'ella, eu el-rei vos envio muito saudar. O infante D. Luiz, meu muito amado e prezado irmão, me pediu que vos escrevesse, que quizesses encarregar a Diogo d'Aranda, morador n'essa cidade, de tangedor dos orgãos da casa de Santo Antonio d'ella, e ter cuidado d'elles como sempre fez sómente este anno passado, que não quizestes que tivesse o dito carrego, havendo respeito haver vinte e um annos que serve a dita casa d'isso, e a deixar os de Santa Justa com o partido que com elles tinha para acceitar esses. Pelo que vos encommendo que queiraes encarregar dos ditos orgãos para d'aqui em diante os tanger e ter cuidado d'elles, e assim e da maneira que dantes fazia, havendo por certo que de o assim o fazerdes vol-o agradecerei muito e terei em serviço. Balthasar Fernandes a fez em Almeirim a sete de junho era de mil e quinhentos e cincoenta e um. —João Castilho a fez escrever.—Rei».

(Archivos da Torre do Tombo, livro III de D. João III, fl. 115).

Esta carta foi primeiramente publicada, em 1860, pelo visconde de Paiva Manso, n'um opusculo intitulado «Historia da Real Casa de Santo Antonio»; Ribeiro Guimarães tambem a reproduziu no *Jornal do Commercio* em 1861, n'uma série de artigos sobre a mesma casa de Santo Antonio, os quaes incorporou no «Summario de varia historia», volume I, paginas 1 a 26. Os «Elementos para a historia do municipio de Lisboa» por Freire d'Oliveira, egualmente fazem menção da carta enta enviada por D. João III ao Senado.

Póde admittir-se a supposição ennunciada pelo dr. Sousa Viterbo no seu livro «Artes e Artistas Portuguezes», pagina 200, que Diogo d'Aranda fosse irmão ou parente do lente de musica da Universidade de Coimbra, Matheus d'Aranda (v. artigo seguinte); mas tal supposição não tem por emquanto outro fundamento senão a identidade dos appellidos. [1]

Aranda *(Matheus de)*. Musico hespanhol estabelecido

---

(1) Na transcripção da carta de D. João III publicada no citado opusculo de Paiva Manso e no *Summario* de Guimarães, o nome de Aranda vem escripto *Doranda;* mas exactamente *Diouguo Duranda* é que se lê no documento original.

em Portugal no meado do seculo XVI. Segundo o antiquissimo uso de appellidar os individuos pelas povoações da sua naturalidade, teria nascido na pequena cidade de Aranda, em Castella Velha, na margem do Douro.

Foi mestre da capella da cathedral de Lisboa, e em 1544 obteve a cadeira de musica da Universidade de Coimbra, por provisão passada em 26 de junho d'esse anno.

Alguns annos antes de ser nomeado lente de Coimbra, fez publicar em Lisboa um tratado de cantochão e outro de canto mensural, os quaes teem os seguintes titulos:

I.—*Tractado de cãto llano nuevamente compuesto por Matheo de Arãda maestro de la capilla de la Se de Lixboa. Dirigido al muy alto e illustrissimo señor D. Alonso Cardenal Infante de Portugal, Arçobispo de Lixboa y Bispo de Evora, Comendatario de Alcobaça. Com privilegio real.* No fim: *Fue impressa la presente obra en la muy noble ciudad de Lixboa por German Gallarde a viente y seys de Setiembre anno de mil y quiñientos y treynta y tres.* Em 4.º de IX — 71 paginas.

II.—*Tractado de canto mensurable y contrapuncto nuevamente compuesto por Matheo de Arãda maestro de la capilla de la Se de Lixboa. Dirigido al muy alto y illustrisiimo señor Don Alonso Cardenal Infante de Portugal, Arçobispo de Lixboa y Bispo ne Evora.* No fim: *Fue impressa la presente obra en la muy noble y siempre leal ciudad de Lixboa por German Gailhard, Emprimedor. Acabose a los quatro dias del mes de Setiembre del mil y quiñientos y traynta y cinco.* Em 4.º de IV — 66 paginas [1]

No index da livraria de musica de D. João IV encontram-se estas duas obras reunidas sob o numero 530, simplesmente designadas: *Tratado de cantollano por Matheo de Aranda; Tratado de canto mensurable, y contrapuncto*, do *mesmo.*

Correram incorporadas n'um só volume, e assim se encontram os rarissimos exemplares que hoje existem, de sorte que para alguns escriptores tem passado desapercebida a divisão, confundindo-as n'uma só.

Effectivamente os dois tratados completam-se um ao outro, segundo o systema usado pela maior parte dos auctores didacticos antigos, desde que no seculo XIV ficou distinctamente feita a scisão entre o canto liturgico denominado *musica plana* e o canto rythmado que recebeu a designação de *musica mensural.* O segundo tratado tem um appendice sobre o contraponto applicado ao cantochão, que lhe dá um alto valor his-

---

(1) O infante D. Affonso a quem Matheus de Aranda dedicou a sua obra, era o filho de el-rei D. Manuel, que foi nomeado cardeal aos sete annos de edade, e arcebispo de Lisboa, aos treze.

torico, porque expõe as antigas regras da edade media sobre o *organum*, *diaphonia* ou *fabordão*, já menos barbaras na época de Aranda. O livro d'este mestre hespanhol tornou-se hoje de uma raridade extraordinaria; nem Fétis o conhece, que na *Biographie Universelle des Musiciens* o cita vagamente, por vir mencionado no catalogo de D. João IV, ignorando que tivesse sido impresso. Como prova do seu valor bibliographico citarei o caso seguinte: Em maio de 1883 realisou-se em Lisboa o leilão de uma livraria, para a qual se distribuiu catalogo impresso, onde figurava o *Tratado* de Aranda; tres concorrentes estrangeiros se apresentaram a disputal-o: um de Barcellona, cuja offerta se limitou a 18$000 réis; outro de Paris, que compareceu pessoalmente e licitou até 135$000 réis; finalmente, outro de Berlim, que mandára auctorisação para licitar até 180$000 réis e o obteve por 172$000 réis, com o que ficou muito grato ao agente, mandando-lhe mil agradecimentos. Os livreiros de Lisboa ficaram pasmados com o elevado preço a que chegou um mesquinho livro de musica, e d'ahi por deante tornaram-se excessivamente cautelosos com os alfarrabios d'esta especie, que até então desprezavam.

A bibliotheca de Evora possue um exemplar da obra de Matheus de Aranda.

O mestre hespanhol foi victima em Coimbra da má vontade que o povo mostrou contra os lentes e estudantes da Universidade quando ella ali se estabeleceu, especialmente contra os lentes estrangeiros. De tal fórma se achou envolvido n'uma das repetidas e violentas rixas entre o povo e a Universidade, que veiu a morrer de desgosto pelos insultos que soffreu. Este tragico acontecimento está consignado na acta do Conselho universitario reunido em 11 de agosto de 1348. N'esse conselho, mestre João Fernandes, queixando-se de insultos recebidos da gente da cidade: «. . . se alevantou em presença de todos e com voz triste e palabras sentidas representou certa injuria e grande afronta que lhe fora feita. . . que nem só a elle mas a todos os doctores afrontara. . . com palavras desarrazoadas, feias e sujas. . . tam enormes que as nom ousava referir por não ofender orelhas e emcruar corações. . . o triste animo e danada vontade que todos os da cidade tinham aos doctores, lentes, estudantes e pessoas da universidade. . . diziam ate injurias contra el-rei, que lhe perdoasse Deus (a el rei) que taes homens trouxera á terra». O mestre depois de algumas considerações resolveu-se a dizer algumas das palavras injuriosas: tinham-lhe chamado *castelhano*, *judeu*, *avenediço* [1] e outras

(1) Adventicio, forasteiro.

ainda mais graves. O conselho é muito extenso, tratando de achar remedio para o mal que era grande, de salvar a dignidade e fazer respeitar a Universidade; resolveu escrever a el-rei e proceder contra o insultador pelo conservador da Universidade, e termina a acta com a menção de ser este o segundo caso de séria offensa: *«e contaram do mestre de musica Matheus d'Aranda que por similhante caso morreu de pura paixão»*. (1)

O infeliz Matheus de Aranda falleceu com effeito n'um dos primeiros mezes de 1548, porque uma provisão de 6 de abril d'esse anno nomeia para o seu logar Pedro Trigueiros.(2) Mas não ficou possuindo os seus ossos a terra inhospita que lhe abreviou a existencia; parente ou amigo piedoso fez transportar para Evora os restos do musico hespanhol, onde teve respeitosa e christã sepultura. E' o que consta de um antigo livro dos defuntos pertencente á Misericordia d'aquella cidade, onde se lê a fl. 86: «Enterramentos em junho de 1549 — aos 2 dias enterrou a misericordia a ossada de matheus daranda que veio de Coimbra; deram desmola duzentos réis». (3)

Araujo *(Damião Barbosa de)*. Compositor brazileiro muito apreciado na sua patria.

Era filho de um pobre sapateiro, Francisco Barbosa de Araujo, e nasceu na ilha de Itaparica proxima da cidade da Bahia, em 27 de setembro de 1778.

Em 1808 passou ao Rio de Janeiro incorporado na banda de musica da «Brigada Real», corpo militar escolhido que se organisou quando D. João VI foi para o Brazil. Como era já musico estimado e se distinguira por diversas composições, foi admittido como violino na Capella Real e promovido a mestre da banda a que pertencia.

Compoz um quartetto dedicado ao ministro Antonio de Araujo, duas missas e matinas funebres dedicadas ao professor de musica José Baptista Lisboa, e uma grande missa offerecida em 1822 a D. Pedro, por occasião d'este ser proclamado imperador do Brazil; compoz tambem uma burleta italiana *Intriga Amorosa*, que não chegou a ser representada, diversas arias, romanças, concertos e muitas composições de musica religiosa. Um escriptor seu compatriota, Joaquim Manuel de Macedo, no «Anno Bibliographico Brazileiro», volume 3.º, pagina 131, critica-o nos seguintes termos:

---

(1) *Noticias varias da Universidade de Coimbra extrahidas dos livros dos conselhos* (1545 a 1548), pelo sr. Gabriel Pereira, publicadas no jornal *Aurora do Cavado*, em junho de 1881.
(2) *Historia da Universidade de Coimbra*, pelo sr. Theophilo Braga, tomo 2.º, pag. 829.
(3) *Noticias varias, etc.*, loc. cit.

«O genero de sua predilecção foi a musica religiosa; mas na profana em romances, *modinhas* e *lundús* mostrou todo o seu sainete bahiano.

Suas composições, principalmente as religiosas, resentem-se da falta da simplicidade grandiosa, e da solemne magestade do culto catholico, que só a arte profunda é capaz de comprehender e executar.

Grande artista de natureza, Damião Barbosa de Araujo fraquejou na pureza da arte.

Não foi delle a culpa.

Brilhante preciosissimo, quiz, e não teve apurado lavor.

Mas foi brilhante de muito alto quilate apezar de imperfeitamente lavrado».

Araujo *(Francisco Correia de).* Difficil, senão impossivel, é hoje descriminar se este musico dos principios do seculo XVII, nasceu em Portugal ou em Hespanha. Por direito politico foi obrigatoriamente hespanhol, pois que viveu na época da dominação philippina, e por compatricio dos musicos hespanhoes se confessa na sua obra que adeante citarei, em cujo prologo se lê esta phrase: «... *hasta tanto que el engenio de nuestros Españoles...*» Que Sevilha, onde exerceu a sua actividade artistica, foi tambem a cidade onde recebeu o ensino musical, egualmente o diz elle em uma das «Advertencias» da mesma obra: «*Quando comence a abrir los ojos en la musica no avia en esta Cidade...*»

O mais antigo bibliographo que d'ella falla é D. Nicolau Antonio, na *Bibliotheca Hispana;* esse, que viveu não muitos annos depois de Araujo e podia portanto obter mais certas noticias, diz simplesmente (1.ª edição, 1672, vol. II, *Appendices*, pag. 323, col. 2.ª): «*Franciscus de Correa de Arauxo, laudatur author alicubi Musici operis ita nuncupati* — Musica pratica e theorica de organo — *Compluti editi in fol.*» Traducção: «Francisco Correia de Araujo é louvado em toda a parte como auctor da obra musical assim intitulada—Musica pratica y theorica de organo — Compluti (Alcalá de Henares) editada em folio».

E' verdade que na terceira edição da mesma «Bibliotheca Hispana», vem a noticia modificada e n'ella recebe Araujo a designação de lusitano: *Franciscus Correa de Araujo, Lusitanus, musicus* edidit — Facultad organica. — *Compluti 1626 in fol.*» Traducção: «Francisco Correia de Araujo, lusitano, musico, publicou — Facultad organica.— Compluti (Alcalá de Henares) 1625 em folio.» Mas convém advertir que esta edição foi feita em 1787, e que antes d'ella sahiu a «Bibliotheca Lusitana» de Barbosa Machado (1747). Ora diz este na sua obra:

«Francisco Correia de Araujo Presbitero, insigne professor de Musica, e não menos grande tangedor de Orgão, cujo ministerio exercitou na Igreja Collegiada de S. Salvador da Cidade de Sevilha, onde foy Reytor

da Irmandade dos Sacerdotes. Compoz *Faculdad Organica*. Alcala, por Antonio Arnau 1626 fol. Nas advertencias d'este livro Part. I fol. 2 promette dous livros, hum de *Casos morales de la Musica*, outro de *Versos*. Algumas das suas obras musicaes se guardão na Bibl. Real de Musica como consta do seu Index impresso Lisboa por Pedro Craesbeck. 1649. Delle se lembra Nicol. Ant. *Bibl. Hesp. Append*. Tomo 2 pag. 322.»

Barbosa não diz explicitamente que Araujo fosse portuguez, mas implicitamente o dá como tal, visto que só trata de auctores portuguezes. Com toda a probabilidade, quem corrigiu a terceira edição da «Bibliotheca Hispana», bebeu n'esta fonte. Mas será ella merecedora de confiança completa?

Esta é a questão, e creio que não poderá ser resolvida satisfatoriamente. O trabalho de Barbosa Machado tem modernamente cahido em descredito, por causa dos numerosos erros que n'elle teem sido descobertos. Já Rebello da Silva, em 1854, o apontou como «propenso» a receber sem criterio todas as informações e a inseril-as no corpo das suas biographias com egual facilidade [1]. Na mesma biographia de Araujo elle falta absolutamente á verdade, quando affirma que *algumas das obras* d'este compositor se guardavam na Bibliotheca Real, *como consta do seu Index;* nem uma só composição de Correia de Araujo se encontra n'esse catalogo colligido por D. João IV, a não ser o livro impresso que descreverei, o qual lá está mencionado sob o numero 452. Não obstante, a mentira de Barbosa tem sido reproduzida por varios escriptores modernos.

Uma razão justifica a opinião de ser portuguez ou, pelo menos, descendente de portuguezes, Francisco Correia de Araujo; é o appellido. Araujo, ou *Arauxo,* segundo a pronuncia gallega e minhota, é uma pequena aldeia arraiana da provincia do Minho, muito perto da Galliza; portanto, o appellido *de Araujo,* póde muito bem significar que, segundo o antigo uso, era natural d'aquella povoação o individuo assim appellidado. Além d'isso, os *Araujos* descendem de uma antiga familia nobre, oriunda da mesma povoação e muito ramificada em Portugal.

Razões são estas, plausiveis sim, mas insufficientes para base de uma affirmação decisiva, tal como a que fez Barbosa Machado e outros teem reproduzido sem exame.

Um equivoco bem singular originou tambem o nome de Francisco de Araujo, equivoco que prova, mais uma vez, quanto é perigoso reproduzir cegamente o que outros escre-

(1) «Prosadores portuguezes», no jornal *O Panorama*, vol. 11.º, pag. 354, col. 2.ª

veram. D. frei Francisco de Araujo, prégador da ordem de S. Domingos, descendente tambem de familia portugueza e natural da Galliza, foi um theologo muito notavel que, subindo as dignidades ecclesiasticas, chegou a bispo de Segovia, na mesma época em que o presbytero Francisco Correia de Araujo desempenhava as funcções de organista na egreja de S. Salvador de Sevilha; seriam talvez parentes, a identidade do appellido auctorisa a supposição. Mas o que não póde comprehender-se é a obcecação de espirito que fez confundir estes dois individuos n'um só; o bispo de Segovia tem o seu nome assignalado na historia ecclesiastica, para que a mais leve reflexão não mostrasse a incongruencia de ser elle o musico Francisco Correia de Araujo. Todavia quasi todos os biographos modernos o teem dito, copiando uns dos outros o absurdo, que não sei qual d'elles inventou; apenas dois, que me conste, refutam similhante invenção: Baltasar Saldoni, no «Diccionario Biographico de Efemerides de musicos Espanoles», t. 1.º, pag. 154; Pinheiro Chagas, no «Diccionario Popular», t. 2.º

Assim como se póde affirmar com absoluta certeza que Francisco Correia de Araujo não foi bispo de Segovia, tambem se póde duvidar de que pertencesse a uma familia nobre (a não ser que se acceite a hypothese de parentesco com o bispo), e mais duvidosas ainda são as datas que se attribuem ao seu nascimento e morte. Estes factos, que são affirmados pelos mesmos escriptores, parece derivarem do primeiro equivoco. Dizem esses escriptores, que o organista de Sevilha e *bispo de Segovia*, nasceu cerca de 1581 e morreu em 13 de janeiro de 1663; os biographos do verdadeiro bispo de Segovia, D. frei Francisco de Araujo, dão ao nascimento d'este a data de 1580, e ao fallecimento a de 1664. Esta similhança de datas é expressiva.

Não passe tambem desapercebido o seguinte: acceitando-se como verdadeira a data do nascimento attribuida a Correia de Araujo — 1581 — segue-se que elle tinha, quando pubicou o seu livro — 1626 — apenas 45 annos; ora n'esse tempo, não só era já um mestre de grande consideração e longo estudo, como se vê pela sua obra, mas desempenhava funcções que exigiriam responsabilidades e provecta edade, como parece que deviam ser as de *reitor da irmandade dos sacerdotes*. O que porém é mais para estranhar (acceitando-se tambem a data do fallecimento — 1663) é que elle vivesse ainda 37 annos sem deixar algum vestigio dos seus trabalhos durante esse largo periodo, e sem ao menos publicar a segunda obra,

que annunciou na primeira como complemento d'esta. (V. adiante).

Parece-me, pois, que pequena duvida poderá ficar de serem falsas aquellas datas, devendo antes suppor-se que Correia de Araujo era mais avançado em annos do que o *bispo de Segovia;* é só a este que ellas dizem respeito, embora com erro de um anno em cada uma.

Portanto, só o que considero como authentico e positivo sobre este musico, é o seu livro, que realmente constitue uma das mais curiosas obras musicaes do seculo XVII. Esde livro tem o titulo seguinte: *Libro de Tientos y Discursos de Musica practica y theorica de organo, intitulada Faculdad organica: con el qual y con moderado estudio e perseverancia, qualquier mediano tañedor puede salir avantajado en ella, sabiendo diestramente cantar canto de Organo, e sobretodo teniendo buen natural. Compuesto por Francisco Correa de Arauxo, Clerigo Presbitero, Organista de la Iglesia Collegial de San Salvador da la Ciudade de Sevilha, Reitor de la Hermandad de los Sacerdotes della y maestro en la Faculdad, etc. — Impresso en Alcala por Antonio Arnao. Año de 1626.*

E' um *in-folio* com 204 folhas numeradas, contendo, além do texto em que expõe a theoria, 69 *tentos* ou peças de musica para orgão, concluindo com um cantico á Virgem Maria.

O que dá todo o interesse a este livro é o especial systema de notação em que elle está escripto. Baseia-se esse systema sobre a representação dos sons por meio de algarismos, meio que alguns pretendidos innovadores modernos teem querido apresentar como invenção de recente data. Tem alguns seculos de existencia, não é pouco!

A notação com algarismos, na fórma em que a emprega Correia de Araujo, é uma applicação á musica para instrumentos de teclado da tablatura medieval usada para o alaude, viola e mais instrumentos congeneres.

O auctor do *Libro de tientos*, faz o elogio d'esse systema em um *Prologo en alabança de la cifra,* attribuindo a sua invenção aos musicos hespanhoes. Como esse prologo offerece bastante interesse historico e o livro é quasi desconhecido pela sua grande raridade, aqui transcrevemos textualmente a mais importante parte d'elle:

«La cifra en la musica fue uma grande humanidad, y misericordia que los maestros en ella usarõ con los pequeños y que poco pueden: porque, viendo la necessidad que los tales tenian de conservar en la memoria sus lecciones, y de aumentar las que mas les faltavan para perficionarse; y viendo assi mismo la dificuldad tan grãde (no solo para estos, sino para los muy provectos en la musica) que avia en poner qualquier obra de cãto

de organo en la tecla, por pequeña y facil que fuesse: proveyendo del remedio necessario; acordaron divinamente de inventar un nuevo modo de señales, que causando los mismos efectos (en tanta perfeccion y primor como los de canto de organo, y sin que la musica perdiesse un punto de sus quilates) reduxesse aquella difficuldad y desabrimiento, a grande facilidad y dulçura, haziendo camino llano y facil, el que antes era en extremo dificultoso y agro. Este nuevo modo de caracteres llamado cifra, se usó al principio de algunas diferentes maneras: ya con lettras de el A B C, ya con numeros de guarismo y castellano, con diversos accidentes y señales, el qual por no tener la facilidad y certeza que se pretendia, fue totalmente desemparado, hasta tanto q el engenio de nuestros Españoles inventò este genero de cifra que oy tenemos, y en que va puntada la musica pratica deste libro, tan facil, y juntamente tan perfecto, que no puede aver otro que le exceda. Este a sido tan util y provechoso al culto divino, y servicio de la santa Iglesia catolica, que donde quiera que se a usado a obrado maravillosos efectos: haziendo que personas tiernas y de poca edad, alcancen en breve tiempo, lo que en otros siglos, aun no se conseguia con largos años de estudio. Y no ay que maravillar: porque en ella vee, no solo el maestro, pero el razonable discipulo, como entrò el paso la primera voz, de que modo la seguda respecto de la primera: como la tercera respecto de la segunda, y la quarta respecto de la tercera; Y despues de averlo acabado la primera, como acompañò esta a la segunda, en la fuerca de su passo; y la primera y segunda como acompañaron a la tercera, y estas tres como acompañaron a la quarta. Y despues de aver todas quatro acabado su thema, advierte como se divierten imitando algun passage de glosa, o jugueteãdo sin imitation, o discurriedo de mil modos possibles, hasta que una dellas deteniendo la rienda a su curso, calla, aguardãdo pausa; para de nuevo començar cõ nuevo intento su discurso, o con el mismo repetido por diverso estilo de acompanamiento.......... ....
Todo lo qual con grande dificultad, y al cabo de muchos anos de estudio alcançamos a azer en canto de organo los maestros, aviedo muchos, que ni aun en toda su vida pueden alcãçar a cõprehender quatro vozes llanas de repente ..»

Eram bem fundadas estas allegações, porque a notação musical estava n'esse tempo ainda n'um estado de grande imperfeição; as figuras tinham valores caprichosamente variaveis, as divisões dos compassos não eram indicadas, e para maior embaraço na leitura de qualquer composição a diversas vozes, não se usavam partituras, mas unicamente se copiavam ou imprimiam as partes separadas. No emtanto a innovação encontrava censores e não era geralmente adoptada; Araujo o diz:

«... y con todo esso no falta quien no sienta bien della...»

Depois do prologo vem um extenso capitulo intitulado »Advertencias», tratando de algumas particularidades technicas sobre as composições que se encontram no decurso da obra; assim, logo no principio d'essas advertencias diz-nos que empregou certas combinações rythmicas, as quaes ainda hoje são pouco frequentes e n'aquelle tempo eram objecto de grande novidade:

«... Encontrarás assi mismo algunas proporciones no conocidas, de cinco, de nueve, onze, y diez y ocho figuras al compas, y otras mas que estan en el de versos...»

Gaba-se de ser o primeiro que na peninsula empregou vinte e quatro figuras no compasso ternario e trinta e duas no binario (equivalendo a *fusas* para a notação moderna):

«Hallaras assi mismo obras de cõpas mayor ternario de beinte y quatro figuras, y de mayor binario de treinta y dos figuras al compas, cosa nueva y de ningun autor destos Reinos puesta hasta hoy en estampa...»

As «Advertencias» são divididas em dezesete pontos. No primeiro ponto está delineado o plano de outra obra que devia servir de complemento ao *Libro de Tientos*, e que o auctor diz que teria por titulo — *Casos Morales de Musica*. Esta segunda obra, se Araujo a concluiu não chegou a ser publicada; os mesmos escriptores que inventaram a confusão do bispo de Segovia, dizem que ella existia na livraria de D. João VI, noticia egualmente falsa, derivando talvez da biographia inserta na «Bibliotheca Lusitana», que atraz deixei transcripta. Eis a referencia de Araujo no plano da sua obra:

PRIMERO PUNTO

«... La segunda razon es porque quiero hazer en la musica, lo que muchos Doctores procuran hazer en sus sciencias y faculdades, que es augmentarlas, amplificarlas, y estenderlas: y como en la musica aya mucho mas por dezir y hacer de lo que se a dicho y hecho, y querido anedir y inventar otro nuevo modo de theorica de casos morales de musica, que son los casos usuales que se acostubrã hazer (y que le succeden a qualquier compositor (en la compostura, en la concurrecia y successo de las vozes: dudando, alegando y resolviendo, como yo para abrir este camino lo e hecho en un caso solo que es: **utru possis practicari in musica punctus intensus contra remissum, separatim & simultatim?** y es de salto y de golpe e unisonus cromatico semidiapasõ, y plus diapasõ. Y porque tengo intento (Dios queriendo) de escrevir un libro de los dichos casos morales de musica (que son estos que digo) por esso e hecho los dichos apuntamientos para en el dezirte, tal caso que succedio en tal tiento, a tantos compases, en el Arsis, o thesis del, con tales y tales vozes, cantandose por tales propriedades, procediendo por tales generos, en tal y tal proporcion, com tales y tales mas circumstancias, ay razon de dudar, alegase esto por ambas partes resuelvese esto en el: sera cosa de mucho provecho se Dios es servido que salga a luz, lo qual avra de ser despues de sahir el de versos.»

Pela ultima allusão de Araujo a um livro de *versos*, não se julgue que este musico tivesse sido tambem poeta; *versos* chamam os organistas a pequenos trechos de phantasia que elles executam nos intervallos dos versiculos dos psalmos, constituindo uma especie de *interludios*.

O quinto e sexto ponto das «Advertencias», tem um certo valor historico, porque n'elle diz Araujo que no seu tempo começaram a apparecer os accidentes occorrentes; (1) tambem faz referencia a dois compositores hespanhos muito notaveis:

«QUINTO Y SEXTO PUNTO»

«Quando comence a abrir los ojos en la musica no avia en esta Cidade rastro de musica de organo, accidental: y la primera que vide puntada en cifra despues de alguns anos fueron uus versos de octavo tono por delasolre de Peraza, y luego de ay a poco mas, otros de Diego de el Castillo, racionero organista que fue de la cathedral de Sevilla, y despues de la capilla Real, y todos assi unos como outros teniã puestos sustenidos en todos los unos, esto es, en todos los signos de fefaut...»

O setimo ponto tambem é interessante pela referencia ao compositor portuguez Rodriguez Coelho, que é citado como exemplo que o satisfaz e por isso imita:

«... Contentome el modo de usar de el, del padre Manuel Rodriguez Coello en el libro que escrivio en cãto de organo para tañedores de tecla, etc., por quanto usa del imperfecto en obras de a diez y seis semicorcheas al compas, sin mexcla de otro tiempo...»

No ponto decimo quinto, tratando do tão discutido intervallo de quarta perfeita, manifesta a intenção de publicar outros livros:

«PUNTO QUINZE»

«Acerca deste punto te hago saber que tiene este intervallo, y consonancia de Diathesaron tanto que dezir, que de el solo se puede escrivir muchos libros, y siendo Dios servido, en todolos que sacare a luz, mientre Dios me la diere, te prometto yr diziendo diferentes novedades, y curiosas especulaciones del...»

Emfim, no ultimo ponto nota que empregou algumas vezes duas notas do mesmo nome, sendo uma alterada e outra natural *(meio tom chromatico)*, assim como a oitava diminuta *(semi-diapason)*, e oitava augmentada *(plus diapason)*, coisas que os outros mestres seus collegas e menos adeantados consideravam de grande novidade: allega em sua defesa o exemplo dos mais celebres compositores que o precederam, Francisco Montano, Gombert, Cabeçon e Josquin, começando tambem por dizer que sobre o assumpto poderia escrever um livro e não pequeno. Era, portanto, Correia de Araujo um dos mais atrevidos innovadores do seu tempo, que estudava os

---

(1) Precedentemente não se escreviam mas praticavam-se e tinham o nome de *musica falsa*. V. no «Diccionario Musical» os artigos *Accidental* 1 *e* 2.

grandes chefes das escolas flamenga e hespanhola, seguindo-os de perto nas suas audacias.

«PUNTO DIEZ Y SIETE»

«De solo este articulo comence a escrivir, para satisfazerlo algunos maestros en la facultad, a los quales se les hizo muy nuevo, quando vieron en obras mias punto intenso contra remisso en semitono menor y cromatico, en semidiapason, y en plus diapason, o octava mayor: y fue tanto lo que se me ofrecio en su defensa, que hize un tratado que puede el solo imprimirse, y passar por libro, y no pequeño...»

Depois das «Advertencias» segue-se a «*Arte de poner por cifra*», isto é, a theoria do systema de notação em algarismos, theoria que o auctor desenvolve com toda a clareza em cinco capitulos.

Não exporei aqui essa theoria, porque mais proprio logar terá ella, bem como a historia da sua origem, no «Diccionario de Musica». Só direi, por agora, honrando a memoria de Araujo, que a «*Arte de poner en cifra*» é realmente clara, simples e facil, está redigida com a maior lucidez e, confrontando-a com os exemplos praticos que constituem a parte mais volumosa do livro, nenhuma duvida se offerece sobre a interpretação d'elles, se exceptuarmos os erros typographicos, que aliás são numerosos. Esse systema teria effectivamente sido vantajoso para notar a musica da época em que foi empregado; hoje tornar-se-hia impraticavel, porque a arte moderna exige o emprego de numerosos signaes graphicos, os quaes poderão ser simplificados mas não supprimidos.

Resta-me fallar da parte pratica do livro de Araujo: os *Tientos*, ou peças de musica.

Não offerecem menos curiosidade nem são menos dignos de estudo. Somente para dissertar convenientemente sobre elles seria necessario reproduzir alguns extractos, o que occuparia um espaço excessivamente extenso para esta obra. Contentar-me-hei, portanto, em dar uma idéa geral do seu valor artistico.

São sessenta e nove os *Tientos*, como já disse, baseando-se cada um d'elles sobre um pequeno e singelo thema de poucas notas, que tres ou quatro vozes vão *glosando* (variando) segundo o estylo polyphonico dos contrapontistas flamengos. Alguns d'esses themas são tirados do cantochão, outros de canções populares; assim, ha um que é formado com as primeiras notas de uma canção muito celebre do compositor flamengo Thomaz de Crequillon, intitulada *Gay bergier*. Outro tento consta de dezesseis variações sobre um estribilho popu-

lar de que ainda hoje ha memoria em Hespanha, *Guardame las vacas,* estribilho que se harmonisava com o mesmo baixo do canto psalmodico no primeiro tom, como o mesmo Araujo diz no titulo d'este tento. Pela curiosidade aqui reproduzo o titulo a que me refiro, sentindo não poder reproduzir a musica:

«Sieguense diez y seis glosas sobre el canto llano: Guardame las vacas, o por mejor dezir sobre el seculorum del primero tono de canto llano que uno y otro cabe sobre el contrabajo de el dicho discante.»

(Fol. 182 verso.)

Em geral, toda a obra é baseada sobre o velho estylo flamengo, cujos mestres Josquin Desprès, Nicolau Gombert e Thomaz de Crequillon, tiveram immensa voga na peninsula; d'elles nasceu a escola dos contrapontistas hespanhoes e portuguezes que, desde os fins do seculo XVI até aos principios do seculo XVIII, floresceram com grande brilho, havendo entre elles alguns de primeira ordem e com fama universal, como foram Thomaz de Victoria, Francisco Guerrero, Manuel Cardoso e outros.

O trabalho polyphonico não é muito interessante, e nada tem de complexo: quando uma voz se move glosando o thema as outras ficam quedas ou emmudecem; a mais frequente combinação consiste em uma voz seguir o thema singelo em quanto outra floreia a glosa. Não iam n'aquelle tempo mais longe os recursos da arte de combinar os sons simultaneamente. Estava-se ainda longe dos rendilhados compactos e multiformes de Sebastião Bach. Tambem a arte da execução não os poderia traduzir ainda que houvesse quem os escrevesse; toda a habilidade de um organista ou cravista consistia em mover os dedos com ligeireza, executando pequenas passagens rapidas que rarissimas vezes excediam a extensão de uma oitava, fazendo *quebros*, *meios quebros* e *requebros* em quasi todas as notas; dialogando a mão esquerda com a direita, mas ignorando a arte de repartir pelas duas mãos o entrelaçamento de tres ou quatro melodias simultaneas. Esse entrelaçamento, n'aquella época, era privilegio exclusivo da musica vocal, que tinha sobre a instrumental uma supremacia enorme e da qual hoje mal se forma idéa.

E' debaixo d'este ponto de vista que a obra de Correia de Araujo deve ser considerada e apreciada, como de resto o devem ser todas as dos compositores coevos; e Araujo não era dos mais atrazados d'elles, como se viu pelos extractos das «Advertencias». Ao contrario, marchava na vanguarda da per-

manente evolução da arte, seguindo os maiores mestres da sua escola e escudando-se n'elles.

E' isto que augmenta ainda o valor historico do *Libro de Tientos*, a ponto de me parecer interessante dedicar-lhe extenso artigo, não obstante a duvida de elle ter nascido em terra portugueza.

Portuguez ou hespanhol, Francisco Correia de Araujo foi um dos notaveis musicos da peninsula, e a sua obra constitue hoje um exemplar curiosissimo para a historia da musica no seculo XVII. Estou convencido de que todos os escriptores que teem feito referencias a este livro, uns não o viram e outros não o estudaram convenientemente.

Existem d'elle, que eu saiba, dois exemplares em Lisboa; um na Bibliotheca Nacional e outro na Bibliotheca da Ajuda. O primeiro tem a nota de ter pertencido ao convento da Graça, e na folha de guarda lê-se a seguinte observação em letra do seculo XVII: «Que grande sciencia esta de que contem este livro». O segundo tem um appendice a duplicar-lhe o valor: em manuscripto portuguez do seculo XVII, e com as folhas numeradas em continuação ao livro, seguem-se-lhe 13 folhas com observações e exemplos a corroboral as: dois d'esses exemplos são composições do organista portuguez Diogo de Alvarado, e uma é do hespanhol Perazza, sendo anonymas as outras. Quando pela primeira vez vi, sem analysar, o curioso appendice, formulei a hypothese de ser escripto pelo proprio auctor do livro, mas uma analyse mais detida me fez reconhecer que era obra de um censor portuguez. No emtanto os exemplos estão escriptos com o mesmo systema de cifras ensinado por Araujo, o que prova que esses systema tambem entre nós teve seguidores.

Arroyo *(Antonio Maria)*. Violoncellista e professor de piano, nascido no Porto, onde residiu até fallecer. Era ali muito considerado como habil e digno professor, embora não chegasse a tornar-se executante de grandes recursos. Consecutivas congestões lhe perturbaram a razão e o impossibilitaram de trabalhar obrigando-o a viver exiguamente, até que falleceu em 21 de dezembro de 1893. Era irmão mais novo de José Francisco Arroyo e de João Emilio Arroyo, biographados nos artigos seguintes.

Arroyo *(José Francisco)*. Filho de um musico militar vasconço, nasceu em 14 de janeiro de 1818 no valle de Oyarzun, pequena povoação na provincia de Guipuzcoa, a duas leguas da cidade de S. Sebastião. Vindo muito novo para o Porto, sentou praça de musico n'um dos regimentos ali aquartellados, e tornando-se habil occupou o logar de clarinette na or-

chestra do theatro lyrico de S. João. Em 1846 apresentou uma opera — *Bianca de Mauleon* — para se cantar n'aquelle theatro, onde effectivamente subiu á scena em 11 de março d'esse anno, produzindo mediocre effeito. Um critico censurou-a fortemente no «Periodico dos pobres», procurando porém contentar Francisco Arroyo com elogios ao seu merito. O artigo d'aquelle jornal foi repetido em resumo na «Revista Universal Lisbonense», com o que se picou o compositor fazendo publicar no mesmo jornal uma replica em que se manifesta toda a emphase de um verdadeiro hespanhol.

O artigo publicado pela «Revista Universal» diz assim:

«No Porto deu-se uma opera do sr. Arroio, artista portuguez, intitulada *Bianca de Maulion*. Parece que a opera do sr. Arroio tem algumas coisas excellentes: mas notam-se-lhe muitos motivos conhecidos, peças muito extensas, partes de grande fadiga para os cantores, e outros defeitos no complexo; diz-se porém que este ensaio dá grandes esperanças do sr. Arroio chegar a ser um bom compositor.»

(«Revista Un. Lisb.» 19 de março de 1846, tomo 5.º, pag. 468.)

No numero seguinte appareceu uma correspondencia do Porto datada de 24 de março e assignada por Y em que se contesta acremente o artigo precedente, reputando-o um resumo de outro publicado no «Periodico dos pobres» (o que a *Redacção* confessa em nota) e fazendo os maiores elogios a *Bianca de Mauleon;* diz que ella agrada ouvindo-se depois dos *Lombardos* e do *Ernani*, e que é escripta no estylo de Verdi. Emfim, avança que espera vel-a repetida nos theatros da Europa e não duvida que será classificada como (em letras versaes) *A melhor producção portuguesa, da sua especie.*

Dois annos depois, Francisco Arroyo concluia outra opera que intitulou *Francesca Ventivoglio.* Como d'esta vez encontrasse as portas do theatro menos francas, procurou o auxilio do jornalismo, onde a politica lhe tinha já n'esse tempo feito ganhar certa importancia, e alguns jornaes lhe advogaram a causa; entre elles o «Espectador Portuense», de 21 de dezembro de 1848, o mesmo jornal de 1 de fevereiro de 1849, e a «Coalisão» publicaram artigos muito laudatorios annunciando a nova opera e instando com a empreza do theatro de S. João para que a fizesse cantar. Todavia nunca se cantou.

Em 1849, sendo já mestre da banda de musica da Guarda Municipal, compoz uma marcha funebre para ser executada no prestito que acompanhou os restos mortaes de Carlos Alberto, quando estes foram conduzidos ao navio que os transportou a Italia.

Era a época das grandes agitações politicas que tanto flagelaram o paiz accendendo a cada momento a guerra civil.

Saldanha, que em 1847 fizera recuar a revolução do Minho com o prestigio da sua espada, pôz em 1851 essa mesma espada ao serviço do partido revolucionario, entrando triumphantemente no Porto acclamado pelo povo e pelo exercito. Por essa occasião Arroyo compoz um hymno triumphal, que foi executado no theatro de S. João por todas as bandas militares que se achavam no Porto e se reuniram debaixo da sua direcção. Este hymno, para piano e canto, foi impresso na litographia lisbonense de Canongia & C.ª, parece que sem licença do auctor, que contra isso protestou no «Periodico dos Pobres», em 31 de maio de 1851.

Em 1852 el-rei D. Fernando foi ao Porto, dando ensejo a que Arroyo compozesse uma cantata dedicada a D. Maria II, que se executou tambem no theatro de S. João, em presença de D. Fernando. Este, que levára ao Porto a intenção de lisongear os portuenses, fez-lhe um rasgado elogio e brindou-o com uma abotoadura de brilhantes, conforme narrou em grandes phrases o «Nacional», em 6 de maio de 1852.

Em 1855 estabeleceu na rua Formosa, n.º 212 um armazem de instrumentos e objectos de musica, mudando-se em 1857 para a mesma rua, n.º 78, e em 1863 para a rua de Santo Antonio, n.ºs 105 a 109. No mesmo anno de 1855 foi condecorado com o habito da Conceição. Em 1858 tomou a empreza do theatro das Variedades, coadjuvado por Braz Martins, figurando na companhia a actriz Carlota Velloso, que era então uma ingenua muito apreciada pelo publico portuense. Emquanto foi emprezario escreveu a musica para as seguintes peças, que subiram á scena no theatro por elle dirigido: *O segredo do tio Vicente*, operetta em um acto, libretto de A. C. Lousada, primeira representação em 27 de outubro de 1858; *Recordações da guerra da Peninsula*, drama em cinco actos, original de Braz Martins, primeira representação em 13 de novembro de 1858; *Gonçalo de Amarante*, drama sacro historico em tres actos e um prologo, primeira representação em 13 de março de 1859. O theatro das Variedades teve curta vida, fechando em julho d'esse anno, pois não podia supportar a concorrencia do theatro Baquet, que então se inaugurou com grande brilhantismo.

Em 29 de julho de 1861 falleceu-lhe a mãe, D. Josepha Arroyo, em honra da qual se fizeram solemnes exequias, com o concurso de uma orchestra composta dos principaes musicos do Porto.

José Francisco Arroyo gosava então de muita considera-

ção entre os seus collegas; em 1860 estiveram elles em grande dissidencia, aggredindo-se violentamente nos jornaes e guerreando-se por todos os meios com um grande encarniçamento; por essa occasião alguns dos mais importantes, entre elles os irmãos Ribas, José Candido, Paiva e Canedo, dirigiram-lhe uma carta em que, exaltando as suas qualidades, lhe pediam para assumir a direcção da sociedade «União Musical», que se achava tão desunida.

Em 1861 compoz um hymno consagrado á acclamação de el-rei D. Luiz, que foi executado pelas bandas reunidas da Guarda Municipal e infanteria 18, no dia 22 de dezembro d'aquelle anno, durante a cerimonia da acclamação que se realisou no Porto n'aquelle dia.

Em 1862 funccionou no theatro de S. João uma companhia portugueza dirigida por Braz Martins, que levou á scena duas das peças com musica de Arroyo, representadas primeiramente nas Variedades — as *Recordações da guerra peninsular* e o *Segredo do tio Vicente*, — representando além d'isso o drama em um acto *Os Monges de Toledo*, musica do mesmo compositor, primeira representação em 3 de maio de 1862.

Se a parte activa que Arroyo tomava na politica lhe produziu beneficios, tambem uma occasião veiu em que lhe originou grande semsaboria: tendo, em principios de 1862, subido ao poder um ministerio do partido historico presidido por Lobo d'Avila, esse ministerio nomeou para commandar a Guarda Municipal do Porto o tenente coronel Doutel de Figueiredo Sarmento, cujo primeiro acto foi dissolver a banda e demittir o seu chefe, o que teve logar em abril d'esse anno; officialmente se declarou que a causa de tal medida era a banda envolver-se na politica.

Depois d'essa época, Arroyo abandonou a vida activa de musico profissional, dedicando-se exclusivamente á gerencia do seu estabelecimento, que se tornára prospero.

Em 20 de setembro de 1886 falleceu, tendo 68 annos de edade. Além das composições theatraes e politicas que deixei mencionadas, escreveu algumas missas e outras composições de musica d'egreja, trechos para banda e a seguinte obra que mandou imprimir: «Doze Estudos para flauta, Compostos e dedicados, como pequeno testimunho [1] d'amizade, consideração e respeito, ao Ill.^mo Senhor I. Parado, Insigne Professor, e Tocador d'este instrumento; por J. L. [2] Arroio.» [3] Em nota á margem: «Todos os exemplares que não tiverem a rubri-

(1, 2, 3) *Sic.*

ca do seu Auctor, serão havidos como furtados. — A. S. de Castro lith. — Lx.ª Lith. de J. S. Lence».

Esta obra deve ter sido escripta antes do mez de setembro de 1842, visto ter n'esta data fallecido o flautista a quem foi dedicada, João Parado. E' boa composição no seu genero, lembrando um pouco o melhor mestre que n'elle escreveu, J. B. Furstenau. O trabalho lithographico, porém, é detestavel, tanto pelo mau desenho como pela falta de revisão. São extremamente raros os exemplares d'esta obra, que não foi posta á venda.

José Francisco Arroyo foi pae do ex-ministro o sr. João Arroyo.

Arroyo *(João Emilio)*. Irmão mais novo do precedente. Começou, como elle, por ser musico militar, desde a infancia, tocando flautim. Depois de ter adquirido na pratica sufficientes habilitações, encorporou-se na banda da Guarda Municipal do Porto, occupando os logares de requinta e contramestre. Dissolvida aquella banda em 1862, como no artigo precedente ficou dito, passou para a tropa de linha; obtendo a nomeação de mestre, veiu para Lisboa dirigir a banda de infanteria 2, occupando ao mesmo tempo o logar de segundo flauta na orchestra de S. Carlos. Em 1868 concorreu com Antonio Croner e Soromenho á cadeira de flauta no Conservatorio, ficando vencido.

Quando adoeceu Croner substituiu-o na orchestra de S. Carlos, e logo que este falleceu, em 28 de outubro de 1888, obteve particularmente do director do Conservatorio, Luiz Palmeirim, a nomeação de professor provisorio. Quatro annos depois, em 19 de novembro de 1892, realisou-se finalmente concurso publico, ficando vencedor por maioria de sete votos contra quatro.

Falleceu em 4 de dezembro de 1896, tendo 65 annos de edade.

Emilio Arroyo era um musico pratico de bastante merito, mas não dotado de natural vocação artistica nem de sufficiente instrucção technica. Tinha, porém, artes para fazer-se valer, impondo-se no juizo das pessoas que só julgam pelas apparencias. Foi o primeiro flautista que, entre nós, fez uso da flauta de systema Bohem.

Era homem de porte correcto e amigo da familia.

Arruda *(Frei João d')*. Cantochanista, reitor do côro e mestre de cerimonias da capella real de D. João I. Nasceu na villa cujo appellido tomou, sendo educado por um tio, prior da egreja parochial da mesma villa. Tomou o habito de conego regular de S. João Evangelista, tornando-se perito na

musica e cerimonias religiosas, pelo que o infante santo, D. Fernando, tendo-o em grande estima, o recommendou a elrei seu pae para dirigir a capella real. Como frei João da Arruda se desempenhou d'esse encargo, dil-o o chronista da congregação do Evangelista, o padre Francisco de Santa Maria:

«Achou o padre muito que advertir e reformar: porque os estrondos das guerras, cujos eccos ainda duravão nos ouvidos, havião perturbado a consonancia das vozes, e a revolução geral de grandes e pequenos, não dava lugar a que se esmerassem os ecclesiasticos, quanto devião, nem ainda attendessem á perfeição e aceio das ceremonias. Hua e outra cousa estava pela mayor parte entregue ao esquecimento, ao abuso; mas hua e outra poz em seu ponto a pericia, e a diligencia do novo Mestre. Compoz varios tratados, assim de solfa como das cerimonias que a Igreja usava nos Officios Divinos, e logo elles se começarão a celebrar na Capella com acerto e armonia. Seguirão este exemplo as mais Igrejas da Corte, e n'ella se fez geralmente conhecido e estimado o nosso Padre, como author da decencia e consonancia que em todas se ouvia e observava.»

Frei João d'Arruda recebeu o habito no convento de Villar de Frades, e ahi permaneceu muitos annos, occupando a dignidade de reitor. Quando o infante santo, D. Fernando, acompanhou a Borgonha sua irmã a infanta D. Izabel, levou na comitiva o seu estimado capellão, o qual tambem visitou Roma e Veneza. Sobre a sua residencia official n'esta ultima cidade, diz o citado chronista:

«Alli se deteve alguns mezes, dando e recebendo exemplos e edificação. Como era tão excellente solfista, e tão perito nas cerimonias da Igreja, tambem teve em uma e outra cousa que emendar e que aprender. Trouxe de lá algumas regras conducentes á maior perfeição do canto, e do culto divino, que entre nós se admittirão e se praticarão...
Voltou a Villar de Frades onde morreu em 27 de junho de 1470.»

(«Ceo aberto na Terra», liv. 3.º, cap. 44 a 46, pag. 741 a 749.).

A noticia que sobre este liturgista se encontra na «Bibliotheca Lusitana», é um resumo da biographia inserta no «Ceu aberto na Terra», cujos trechos mais importantes, com referencia á musica e á vida do biographado, extractei acima.

Assis *(Padre Francisco José de)*. Natural de Evora e mestre da capella da cathedral d'esta cidade, logar que exerceu desde 1825, approximadamente, até fallecer, pouco depois de 1840.

Foi discipulo do seminario de Evora, tendo recebido lições dos mestres seus predecessores, padre Ignacio de Lima e padre Francisco José Perdigão. No cartorio da Sé de Evora guardam-se diversas partituras do padre Assis, e na Bibliotheca

Nacional de Lisboa existe tambem uma, aliás insignificante. Em Evora conserva-se a tradição de que este mestre de capella era musico de profundo saber.

Assumpção *(Soror Archangela Maria da)*. Um pequeno poema mystico foi publicado em 1737, sendo dada como auctora uma religiosa de nome Archangela Maria da Assumpção, nome de que não se encontra mais noticia alguma e que póde muito bem ser um pseudonymo. Todavia, como n'esse poema se encontram algumas estrophes com o titulo de *córos* e outras destinadas a serem cantadas, o sr. Joaquim de Vasconcellos, na sua obra «Os Musicos Portuguezes», formulou a hypothese de ser a poetisa tambem auctora de musica apropriada aos seus versos, e Pinheiro Chagas, no «Diccionario Popular», transformou sem mais exame a simples hypothese em facto certo. Parece-me inutil insistir sobre taes phantasias.

A obra poetica tem o seguinte titulo: «Festivo Applauso em que huma Religiosa como pastora, e os anjos como musicos, no Convento de N. Senhora da Conceição das Religiosas da Senhora Santa Brigida, no sitio de Marvilla, celebrarão o Nascimento do Menino Jesu. Por Soror Archangela Maria da Assumpção. — Dado á Estampa, com as Notas, por hum seu Obrigado. — Lisboa Occidental, Na Officina de Joseph Antonio da Sylva, Impressor da Academia Real. — M. DCC. XXXVII.»

Assumpção *(Fr. José d')*. Religioso da ordem de S. Agostinho, que viveu nos fins do seculo passado e principios do actual, tendo a sua residencia no convento da Graça, em Lisboa. Compoz muita musica religiosa, da qual conheço os seguintes restos que actualmente existem: «Missa a quatro vozes e orgão (ha uma copia na Bibliotheca da Ajuda e outra no cartorio da Sé de Lisboa); psalmo 120, «*Levavi oculos meos in montes*», a quatro vozes e orgão (uma copia no cartorio da Sé); *Tantum ergo*, para dois sopranos e orgão (uma copia na Bibliotheca Nacional); «Benção dos Ramos», a tres vozes sem acompanhamento, estylo de fabordão (possuo uma copia). São tudo obras de curto folego, denotando ser o seu auctor musico perito mas não primoroso.

O que porém existe de muito interessante feito por este frade, é uma singular composição constituindo um curioso exemplo de musica burlesca; parece ter sido escripta para ser cantada por freiras acampanhadas pelo seu padre mestre da solfa, porque consiste n'um côro para tres sopranos e baixo. Divide-se em duas partes, intitulada a primeira «Tempestade» e a segunda «Repique». Na primeira parte descreve-se uma

tempestade que assalta um navio quando está proximo de Lisboa; ouve-se a voz do mestre ordenando a manobra, a celeuma dos marinheiros, as preces e promessas á Virgem Maria e a Santo Antonio, os gritos de angustia. Por fim volta a bonança e avista-se o porto, como diz a letra:

«Terra, terra, lá está Belem;
Lá nos espera o nosso bem.»

Termina esta primeira parte com os seguintes versos:

«Cessou a tempestade, cessa o pranto
Qu'em Belem apparece o Corpo Santo.»

Na segunda parte, que é a mais curiosa pelo seu caracter hilariante e completamente burlesco, festeja-se o salvamento do navio com um repique de sinos da Graça; para obter syllabas onomatopaicas que imitassem os sons de um carrilhão, o auctor despreoccupou-se do sentido das palavras e da propria rima, formando uma série de disparates destinados unicamente a ficarem de accordo com determinadas combinações de notas. Parece que foi o proprio musico quem improvisou a letra segundo as exigencias da musica, tambem evidentemente improvisada. Para amostra transcreverei o principio e alguns fragmentos d'essa divertida letra; diz assim:

«Começa o repique
De sinos tão sonoros:
Melão, melancia
E queijo com pão,
Para mim.

Veem os pintos comer
As pevides do melão,
Veem os gatos lamber
O summo do limão;
Vem um gamo a correr
Em companhia d'um cão.

....

Veem os clerigos pretos e brancos,
E alvos e negros, e querem tocar
Os sinos da Graça com grande furor
Lalira dindira, larira dindon,
Pão, pão.

....

Creio que será difficil reter a gargalhada na audição de similhantes disparates, os quaes a musica torna muito comicos; as vozes travam um vivo dialogo imitando caricatamente os repiques de sinos: emquanto uma repete n'uma nota aguda, *para mim*, *para mim*, imitando a sineta, o baixo replicalhe, fingindo o sino grande, *pão*, *pão*. Nada se póde imaginar de mais desopilante em musica, e a descripção está muito longe de dar uma idéa do effeito; tive occasião de o apreciar ouvindo-a, e testemunho as francas gargalhadas que desataram as pessoas mais sisudas.

Deve-se confessar que é singular composição esta, feita por um frade e destinada muito provavelmente a ser cantada por freiras; mas sabe-se como nos conventos se procurava muitas vezes amenisar os rigores da tristeza claustral com distracções alheias ao exercicio religioso. E' um exemplar curioso, mas não unico; tenho um outro anonymo, talvez do mesmo auctor, porque é similhante ao primeiro no estylo; tem o titulo de «Fogo», e n'elle se descreve tambem burlescamente as peripecias, gritos e desordem produzidas por um grande incendio.

As copias da composição do frade agostiniano estavam bastante espalhadas; só ás minhas mãos teem chegado cinco, de diversas proveniencias: uma completa — «Tempestade e Repique» — em partitura cuidadosamente feita, como o nome do auctor e a data de 1807, tendo pertencido á livraria do marquez de Pombal; as restantes contéem só a segunda parte — «Repique» — sendo uma copiada de um exemplar encontrado em Beja, outra que achei entre as musicas do compositor conimbricense José Mauricio, outra posta em partitura pelo proprio punho do compositor Antonio José Soares, e mais outra em partes cavadas cuja proveniencia me não recorda.

Frei José da Assumpção entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 23 de fevereiro de 1769, como verifiquei no respectivo livro de entradas, e despediu-se em 25 de junho de 1801. Parece que ainda vivia em 1828, porque Luiz Duarte Villela da Silva, dando uma relação dos principaes musicos do seu tempo, inclue o nome d'elle. (1)

Atalaya *(D. Antonio Manuel de Noronha 10.º Conde de)*. Este fidalgo, representante de uma das mais nobres e antigas familias portuguezas, foi um dedicado e enthusiasta amador de musica. Nasceu em Lisboa a 19 de junho de 1803, sen-

(1) «Observações criticas sobre alguns artigos do Ensaio Estatistico do Reino de Portugal e Algarves publicado em Paris por Adriano Balbi. Seu auctor Luiz Duarte Villela da Silva, etc.» Lisboa — 1828.

do filho do 4.º marquez de Tancos e 3.º conde da Atalaya, D. Duarte Manuel de Noronha, que durante a guerra civil desempenhou o alto cargo de ajudante general de D. Miguel.

Havia n'aquella época uma pleiade de familias da mais nobre linhagem, que cultivavam a musica com um grande amor; entre essas familias, quasi todas ligadas entre si por laços de parentesco, contavam-se as do marquez de Borba e conde de Rodondo, marquez de Tancos e conde da Atalaya, marquez de Bellas, marquez de Castello Melhor, condes de Lumiares, Belmonte, Anadia, etc. Desde a volta de D. João VI do Brazil, em 1821 até 1834, e ainda depois quando a tempestade da lucta civil serenou, o mais activo e dedicado amador era o conde de Redondo (que em seu logar terá biographia propria), o qual reunia sob a sua direcção orchestras e córos que amenisavam os serões intimos e concorriam frequentes vezes a grandiosas festas religiosas. O primeiro oboé d'essas orchestras era o conde da Atalaya. Apprendera elle a tocar flauta, oboé e fagotte com um dos dois irmãos Heredias, habeis musicos hespanhoes que durante alguns annos, no principio do seculo actual, fizeram parte da orchestra de S. Carlos.

O conde da Atalaya tinha uma qualidade rara em amadores: era um perfeito musico pratico, lendo á primeira vista a sua parte na orchestra com a facilidade e promptidão de um bom profissional. Ao mesmo tempo era solista muito apreciado: Joaquim Casimiro escreveu especialmente para elle diversos trechos, entre os quaes mencionarei como mais notavel um solo de corne-inglez nos officios da Semana Santa que este compositor fez para o conde de Redondo e foram executados por amadores na egreja do Coração de Jesus. (V. **Casimiro, Redondo,** *Conde de*).

Falleceu D. Antonio Manuel de Noronha, conde da Atalaya, na quinta de Santa Martha, concelho de Almeirim, a 31 de julho de 1886.

As tradições da familia na dedicação pela arte musical não se extinguiram, antes se conservam com o mais notavel vigor: o ex.^mo sr. D. Duarte de Noronha, filho do fallecido conde, amador tão enthusiasta como o foram seus illustres ascendentes, é um dedicado tocador de trompa, que desde a juventude tem feito parte de todas as mais importantes orchestras de amadores e ainda hoje se conserva inalteravel e assiduo na Real Academia de Amadores de Musica; sua filha, a ex.^ma sr.^a D. Leonor Manuel de Noronha é uma pianista não só dotada de esmerada educação artistica e excellente mechanismo, mas que tambem possue em elevado grau a qualidade, muito rara nos

pianistas, de leitora correcta, perfeitamente iniciada nos segredos do rythmo, e acompanhadora discreta.

Athayde *(D. frei Joaquim de Menezes).* Este ecclesiastico, que occupou elevados cargos e teve certa importancia politica no principio do seculo actual, tambem cultivou a musica como amador, deixando numerosas composições religiosas.

Nasceu no Porto a 20 de setembro de 1765, e professou a regra de Santo Agostinho no convento da Graça, de Lisboa, aos 22 de setembro de 1781. Foi successivamente nomeado chronista da Casa do Infantado, reitor do collegio de Santo Agostinho, bispo de Meliapor, vigario capitular do Funchal com o titulo e as honras de arcebispo, e finalmente, em 1821, bispo de Elvas, titulo pelo qual é mais geralmente designado.

As suas composições, todas de musica religiosa, eram especialmente destinadas aos conventos, sendo muito numerosas as que escreveu para os conventos de freiras. Estas ultimas são extremamente singelas e faceis, só a duas ou a tres vozes, muitas em unisono n'um estylo de cantochão figurado. Já se vê portanto que o seu valor artistico é insignificante. Entre as de maior tomo mas que todavia não conteem trabalho primoroso, conhecem-se uns officios da Semana Santa a quatro vozes (tenores e baixos), «Officios e missa de defunctos» a quatro vozes e pequena orchestra, e uma missa festiva a quatro vozes e orgão. Canta-se ainda algumas vezes um «Benedictus» a quatro vozes sem acompanhamento, em estylo de fabordão.

O bispo de Elvas, D. frei Athayde, tendo-se retirado para Gibraltar em 1828, por occasião de D. Miguel chegar a Lisboa, alli falleceu de peste a 5 de novembro d'esse mesmo anno.

O sr. Antonio Francisco Barata, illustre bibliophilo a quem devo muita ajuda no meu trabalho, enviou-me a seguinte curiosa noticia, colhida de tradicção: «O tal Bispo era de grande merecimento litterario e artistico, e excellente musico, tocando com pericia differentes instrumentos; poeta de facil improviso, terno e apaixonado, e ao mesmo tempo com certa queda para libertino.»

Avilez *(Manuel Leitão de).* Diz Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana», tomo III, pagina 294, ser este nome o de um musico natural de Portalegre, que apprendeu na cathedral da sua patria, onde foi moço de côro e discipulo de Antonio Ferro, chegando a occupar o cargo de mestre de capella em Granada, cerca de 1625.

No «Index da Livraria de Musica», de D. João VI, encontram-se duas missas de Avilez, com a seguinte designação (pag. 454): «Ave Virgo Santissima, a 8. Aviles Leytão». E a pagina 461: «Missa de Manoel Leitam de Avilez. — Caixão 36, numero 812. Salva Theodosium, a 12.»

Naturalmente esta segunda missa intitulada *Salva Theodosium*, teria sido dedicada ao duque D. Theodosio, pae de D. João IV. Barbosa Machado diz tambem que no seu tempo andavam muitas outras missas d'este auctor espalhadas pelas mãos de curiosos, mas não me consta que tenha chegado alguma d'ellas aos nossos dias.

Avondano *(Pedro Antonio)*. Creio ser filho de um musico genovez, Pietro Giorgio Avondano, que se estabeleceu em Lisboa no tempo de D. João V, e era primeiro violino da capella real.

Compoz a musica para duas oratorias, cujos librettos dizem assim: 1.º *Il Voto di Jefte, dramma sacro di Girolamo Tonioli, posto in musica dal sig. Pietro Antonio Avondano, Virtuoso di Camera di S. M. F. — In Lisbona. — Presso Antonio Rodrigues Gagliardo, Stampatore della Regia Curia Censoria. — M. DCC. LXXI.* — 2.º *Adamo ed Eva, dramma sacro posto in musica dal signor Pietro Antonio Avondano, Virtuoso di Camera di S. M. F. — In Lisbona. - Presso Antonio Rodrigues Gagliardo, Stampatore della Regia Curia Censoria — M. DCC. LXXII.*

Os librettos não dizem onde estas oratorias foram cantadas, mas é provavel que o tivessem sido na capella real, como era uso.

Avondano escreveu tambem uma opera em tres actos para o theatro real de Salvaterra, cantada no Carnaval de 1765, *Il Mondo della Luna,* poesia de Polisseno Fegejo. N'esta opera faziam os papeis de damas os castrados italianos Lorenzo Maruzzi, Giuseppe Orti e Giovani Battista Vasques. Foi pintor e inventor das scenas o scenographo portuguez Ignacio d'Oliveira. No fim do primeiro e do segundo acto haviam dois bailados espectaculosos, dançados por um grupo de nove bailarinos italianos. A partitura, parece que autographa, do *Mondo della Luna,* existe na bibliotheca da Ajuda, encadernada em tres volumes. E' boa composição, de estylo italiano, abundante de arias e recitativos, mas pobre de córos e peças concertantes, assim como é pobrissima de orchestra, como geralmente o eram as composições theatraes d'aquella época. Não consegui averiguar se Avondano escreveu alguma outra opera completa, mas possuo uma partitura manuscripta do seculo XVIII, cujo titulo diz assim: *Scena de Berenice, del signore Pietro Antonio Avondano*. E' uma grande aria dramatica para soprano, sobre a letra da scena setima no terceiro acto do drama de Metastasio, *Antigono*. Este drama, para o qual muitos compositores escreveram a musica, cantou-se no Theatro da Côrte em 1755, pouco antes do grande terramoto, e no Theatro da

Rua dos Condes no outomno de 1772, com musica do compositor italiano Francesco Majo, segundo diz o respectivo libretto. A aria que eu tenho foi provavelmente feita para alguma d'estas duas representações d'aquella opera. Na Bibliotheca Nacional existe tambem, com o nome de Avondano a partitura manuscripta de uma aria, cuja letra começa: *Ah! non sai bella Selene.* Pertence ao drama de Metastasio, *Dido*, para o qua tambem muitos compositores escreveram a musica; pela época em que viveu Avondano cantou-se duas vezes em Lisboa: no Theatro Real de Salvaterra, em 1753, com musica toda de David Perez, recentemente chegado a Portugal, e no Theatro do Bairro Alto, em 1765. D'esta segunda representação, diz o libretto, que a musica era na maior parte de David Perez, e de «outros excellentes auctores». Nada mais natural que um d'esses fosse Avondano, que para tal fim escrevesse a partitura que hoje existe na Bibliotheca Nacional.

O catalogo da bibliotheca do Conservatorio de Bruxellas menciona uma symphonia manuscripta para dois violinos, alto e violoncello, composição de Pedro Antonio Avondano. Diz a tal respeito o mesmo catalogo, com aquella verdade que os estrangeiros usam geralmente a nosso respeito, que este compositor nasceu em Napoles no principio do seculo XVIII.

Pedro Antonio Avondano falleceu em 1782, segundo a indicação que encontrei nos livros da irmandade de Santa Cecilia.

Não é duvidoso que Pedro Avondano fosse portuguez nato, embora oriundo de familia italiana, como o appellido indica. Existe na bibliotheca de Evora um livro manuscripto, feito por um musico seu contemporaneo, José Mazza (V. este appellido), que o prova; esse livro é uma especie de esboço para biographias de musicos portuguezes, e sobre o nosso biographado diz o seguinte:

«Avondano (Pedro Antonio), natural de Lisboa, professo na ordem de Christo. Foi rabeca da camara de S. M. e excellente compositor. A sua musica tinha grande harmonia e muita suavidade. Compoz psalmos, missas, um *Te-Deum*, muitas sonatas de instrumentos e tocatas de cravo. Tambem compoz a musica da opera burlesca, *Il Mondo della Luna*, que se executou em Salvaterra.

(*Apud* jornal *O Conimbricense,* de 28 de janeiro de 1871).

Além d'isso a carta de Pedagache tambem o menciona entre os principaes musicos portuguezes, a par de Antonio Teixeira e Francisco Antonio. (V. **Almeida,** *Francisco Antonio de).*

Pedro Antonio Avondano desempenhou um papel muito

importante na reorganisação da irmandade de Santa Cecilia, effectuada em 1765. A muitos respeitos é interessante a historia d'essa irmandade, e por isso aqui dou em resumo a da sua reorganisação.

Por occasião do grande cataclismo de 1755, estava a «Confraria de Santa Cecilia dos Musicos em Lisboa» — segundo o titulo que lhe dá um dos seus fundadores, Pedro Thalesio — installada na egreja de Santa Justa onde tinha capella propria desde cerca de 1688. Destruida esta egreja, e durante a sua reconstrucção foram os musicos installar a sua confraria na egreja de S. Roque, para onde os padres jesuitas os attrahiram, porque as festas de Santa Cecilia eram celebradas com grande luzimento, especialmente pelo brilho que lhes dava a musica sempre nova e executada pelos mais habeis confrades.

No emtanto a irmandade, cujos fins não eram sómente religiosos mas tambem associativos, constituindo uma verdadeira associação de classe talvez mais fortemente organisada do que a maior parte das modernas associações, procurava reivindicar os seus antigos privilegios de só os confrades poderem exercer a arte musical, privilegios que parece tinham cahido em esquecimento ou não podiam ser mantidos com efficacia.

Começaram por impetrar a graça espiritual das indulgencias, e obtiveram um breve pontifiio, datado de 5 de novembro de 1757, o qual traduzido diz o seguinte:

«Benedicto Bispo, Servo dos Servos de Deus. — A todos os Fieis Christãos, que as presentes virem, saude e Apostolica benção. Considerando Nós a fragilidade da nossa mortalidade, e a condição do genero humano, e a severidade do estreito Juizo, desejamos muito que cada hum dos Fieis chegue ao mesmo Juizo com boas obras e pios rogos, para que por elles se apaguem seus peccados, e os mesmos Fieis mereção alcansar, mais facilmente os gostos da eterna felicidade. E como sabemos que na Parochial Igreja de Santa Justa da cidade de Lisboa existia canonicamente erecta, e ha pouco se transferio para a Igreja de S. Roque dos Padres da Companhia de Jesus da mesma Cidade, huma pia e devota Irmandade sómente de Musicos Fieis Christãos, debaixo da invocação de Santa Cecilia, em louvor, e honra de Deos Todo Poderoso, e salvação das almas, e soccorro do proximo; de cuja Irmandade os amados filhos Irmãos sómente Musicos, e os de Instrumentos costumarão, ou intentão exercitar muitas obras de piedade, caridade e de misericordia; e para que a dita Irmandade receba cada dia maiores augmentos, e os mesmos Irmãos, e os que pelo tempo adiante forem da dita Irmandade se appliquem ao exercicio das mesmas obras pias e daqui em diante as exercitarem mais, como tambem outros Fieis Christãos sómente musicos, e os de Instrumentos se convidem mais, para daqui em diante entrarem na dita Irmandade, e a dita segunda Igreja seja tida em devida veneração, e se frequente pelos mesmos Fieis Christãos com honras convenientes, e tanto de melhor vontade, movidos de devoção, concorrão á dita segunda Igreja, quanto virem que

por este dom de graça oelestial se fazem perfeitos abundantemente: Nós confiados na misericordia de Deos todo Poderoso, a todos, e a cada um dos Fieis Christãos, isto he Musicos, e os que tocarem instrumentos, que verdadeiramente arrependidos, e confessados entrarem daqui em diante em a dita Irmandade, se no primeiro dia de sua entrada receberem o Santissimo Sacramento da Eucaristia, concedemos para sempre por auctoridade Apostolica, e teor das presentes Indulgencia plenaria, e remissão de todos os seus peccados; e assim aos Irmãos que ao presente são, como aos que pelo tempo adiante forem da dita Irmandade, que tambem verdadeiramente arrependidos, confessados, e commungados, se isso commodamente se poder faser, ou ao menos contritos em o artigo de sua morte invocarem devotamente com o coração, se com a boca não poderem, o piedoso Nome de Jesus, ou fizerem algum signal de penitencia, concedemos tambem para sempre Indulgencia plenaria e remissão de todos os seus peccados; e aos ditos Irmãos, que tambem verdadeiramente arrependidos, confessados, e commungados visitarem devotamente cada anno a dita segunda Igreja, em o dia da festa principal da dita Irmandade, que será eleito pelos ditos Irmãos, e approvado pelo Ordinario do lugar, o qual dia, huma vez eleito, e approvado, mais se não possa variar, e não sendo festa da Pascoa da Resurreição do Senhor, desde as primeiras Vesperas até o Sol posto do mesmo dia da festa, e ahi rogarem a Deos pela exaltação da Santa Madre Igreja, extirpação das heresias, conversão dos Hereges e Infieis, e pela paz, concordia e união entre os Principes Christãos, e pela saude do Pontifice Romano, concedemos Indulgencia plenaria, e remissão de todos os seus peccados: Alem disto aos mesmos Irmãos, que tambem verdadeiramente arrependidos, confessados, e commungados visitarem devotamente cada anno a dita segunda Igreja, e orarem, como fica dito, em outros quatro dias feriaes, ou festivos do anno, que tambem serão eleitos pelos ditos Irmãos, e approvados pelo Ordinario do lugar, os quaes dias, huma vez nomeados e approvados, mais se não possão variar, e não sendo festa da Pascoa da Resurreição do Senhor, no qual dia dos sobreditos quatro dias, que isso pelo tempo adiante fizerem, relaxamos misericordiosamente em o Senhor para sempre sete annos, e outras tantas quarentenas: ultimamente aos mesmos Irmãos todas as vezes que assistirem diligentemente ás Missas, e a outros Officios Divinos, que por costume se celebrarem em a dita segunda Igreja, ou ás Congregações publicas, ou particulares da mesma Irmandade, que se exercitarem por qualquer obra pia, ou ás Procissões ordinarias ou extraordinarias, assim da dita Irmandade, como a outras quaesquer, que com licença do Ordinario se fizerem, ou a sepultar os mortos, ou acompanharem ao Santissimo Sacramento da Eucaristia quando se leva a algum enfermo, ou, não o podendo fazer por impedidos dado para isso o signal do sino, rezarem de joelhos pelo dito enfermo hum Padre nosso, e Ave Maria; ou hospedarem aos pobres peregrinos, ou os ajudarem com esmolas, ou officios, ou visitarem aos enfermos, e os consolarem em suas adversidades, ou ensinarem aos ignorantes os preceitos de Deos, e o que he necessario para a salvação, ou reduzirem a algum malencaminhado para o caminho da salvação, ou compozerem paz com os inimigos proprios, ou alheios, ou rezarem sinco Padre nossos, e sinco Ave Marias pelos Irmãos defuntos da dita Irmandade, ou exercitarem outra qualquer obra de misericordia espiritual, ou corporal, todas as vezes por qualquer exercicio das sobreditas obras pias, relaxamos tambem para sempre misericordiosamente em o Senhor sessenta dias de penitencias que lhe estejão impostas, ou por algum modo devidas. As presentes valerão para sempre, as quaes todas, e cada uma das Indulgencias, e remissões de peccados concedemos tambem as possão applicar por modo de suffragio pelas almas dos Fieis Christãos defuntos que deste mundo sahirem unidas em ca-

ridade com Deos. Queremos porém, que se a dita Irmandade esteja aggregada, ou daqui em diante se aggregue a alguma Archiconfraria, ou por qualquer outra razão, ou causa, para conseguir as Indulgencias della, ou dellas participar, se una, ou aliás por qualquer modo se institua, ás primeiras, ou quaesquer outras lettras sobre isso alcansadas, além das presentes, de nenhuma maneira lhe aproveitem, mas de então por isso mesmo sejão totalmente nullas: e que se aos sobreditos Irmãos estiver por Nós concedida outra alguma Indulgencia perpetua, ou por tempo ainda não acabado, as mesmas presentes lettras sejão de nenhuma força, ou momento. Dado em Roma em Santa Maria Maior no anno da Incarnação do Senhor de mil setecentos e sincoenta e sete, aos sinco de Novembro, e anno decimo oitavo do nosso Pontificado.»

Os confrades de Santa Cecilia pediram licença para fazer uso d'este breve e publical-o, em requerimento datado de 9 de novembro de 1758, e no dia seguinte pediram approvação dos dias escolhidos para as indulgencias, que foram o dia de Santa Cecilia, e os dias da Conceição, Natal, S. José e Assumpção; tudo lhes foi concedido por despacho com a data de 11 de novembro do mesmo anno.

Já antes, em 1756, elles tinham pedido para serem priviligiados os altares em que mandassem celebrar missas para suffragio dos irmãos fallecidos, privilegio que lhes concedeu um decreto pontificio firmado em 9 de dezembro d'esse anno. Não estavam então installados em egreja alguma, como o mesmo decreto menciona, podendo portanto assegurar-se que a sua installação em S. Roque teve logar no mesmo anno de 1757 em que foi passado o breve acima transcripto.

Mas se as graças espirituaes serviam para dar importancia á irmandade e fazer crescer o numero dos irmãos n'aquelle tempo em que a crença religiosa tinha tanto poder, se os principaes irmãos influentes procuravam tambem dar um grande brilho ás suas solemnidades religiosas, chamando d'este modo sobre si a attenção de poderosos protectores, eram meios esses que visavam a um determinado fim associativo, fim que lograram alcançar pelo interessante alvará mandado passar por el-rei D. José em 1760. Diz elle o seguinte:

«Eu El-rei Faço saber aos que este Alvará virem, que o provedor, e mais Irmãos da Irmandade de Santa Cecilia dos Cantores d'esta Corte, de que sou Protector, me representarão por sua petição o decadente estado, a que se acha reduzida a dita Irmandade, e os professores da Arte da Musica tão necessaria para o culto Divino, em razão de se intrometterem a exercitar nas festas muitas pessoas, que não são Professores da Musica, nem sabem cousa alguma d'ella: Recorrendo á minha Real Protecção para obviar os ditos inconvenientes. E attendendo ao seu justo requerimento: Ordeno que nenhuma pessoa possa exercitar por qualquer estipendio, por modico que seja, ou se pague em dinheiro, ou em generos, ou ainda a titulo de presente, a referida Arte da Musica, sem ser Professor della, e Irmão da dita Confraria, sob pena de doze mil réis por cada

vez, pagos da cadeia, ametade para o Hospital Real de Todos os Santos, e a outra ametade para as despezas da Mesa da mesma Irmandade.

E este se cumprirá muito inteiramente como n'elle se contém, como se fôra Carta feita em meu nome, e passada pela Chancellaria, ainda que por elle não haja de passar, e que o seu effeito haja de durar mais de hum anno, sem embargo da Ordenação livro segundo, titulos trinta e nove, a quarenta em contrario. Dado no Palacio de Nossa Senhora da Ajuda, a quinze de Novembro de mil setecentos e sessenta.—Rey.»

Não quiz deixar incompleta a obra de defeza dos seus interesses de classe a corporação dos musicos collocados sob o patrocinio de Santa Cecilia; para que os membros do clero não viessem allegar qualquer razão de immunidades contra a ordem regia solicitaram outra identica da auctoridade ecclesiastica, que lh'a concedeu promptamente na seguinte provisão, firmada pelo patriarcha D. Francisco Saldanha da Gama.

«Francisco I. Cardinalis Patriarcha Lisbonensis.—Aos que a presente nossa Provisão virem saude e benção. Fazemos saber que os Irmãos da Confraria de Santa Cecilia d'esta Corte nos representarão por sua petição que varias pessoas Ecclesiasticas se tinham introduzido a fazerem funcções e festas, sem serem professores da Arte da Musica, nem Irmãos da dita confraria; o que resulta em grande damno da tal Confraria: e que para evitar esta desordem nos supplicavam lhes fizessemos mercê conceder Provisão, para que nenhuma pessoa Ecclesiastica se intrometta a exercitar a dita Arte sem ser solfista de profissão e Irmão da sobredita Confraria, sob pena de que, havendo quem fizesse o contrario, incorrer nas penas impostas em hum Alvará que tambem alcançarão de Sua Magestade, que nos offerecerão. E sendo por Nós visto seu requerimento e documento, que com elle nos offerecerão: Houvemos por bem passar a presente pela qual mandamos que pessoa alguma de jurisdicção Ecclesiastica de hoje em diante se não intrometta nas funcções festivas em o exercicio da Musica, sem ser professor della, e irmão da tal Confraria dos supplicantes, pena de que, fazendo se o contrario, por cada vez pagará o transgressor doze mil réis da cadêa metade para o Hospital Real de Todos os Santos e outra metade para as despezas da Mesa da mesma Confraria.

Dada em Lisboa sob signal e sello, aos 2 de maio de 1761 — F. Patriarcha.»

Esta provisão foi confirmada por outra que mandou passar o patriarcha D. Fernando, com data de 16 de outubro de 1780, e na qual, referindo-se á primeira, manda que: «se observe em tudo e por tudo o que nella se contém e declara.» Os originaes d'estas duas provisões existem ainda no cartorio da irmandade, assim como existem duas reliquias e os respectivos certificados originaes, que vieram de Roma, nos annos de 1743 e 1780.

Mas voltando á reorganisação da irmandade: fortes com o seu privilegio, trataram os irmãos de redigir o compromisso que devia servir-lhes de lei associativa. Foi longa a gestação,

pois que só tres annos e meio depois do alvará protector, é que foi presente á confraria reunida o texto completo da sua nova lei, a qual foi unanimemente approvada.

A reunião teve logar em casa de Avondano, o que prova ser este um dos principaes influentes, provando tambem morar elle em habitação assaz desafogada, visto que poude comportar commodamente uma assembléa de cento e cincoenta e dois individuos, que tantos foram os que assignaram a respectiva acta.

Qual fosse a verdadeira causa que levou os irmãos a congregarem-se na casa de um dos seus confrades em vez de o fazerem na egreja onde tinham a sua capella, isso é que não poderá ser averiguado; diz a acta que foi *por maior commodidade*, e temos de nos contentar com essa affirmativa, extremamente lisongeira para a habitação de Avondano. Diz assim a acta:

«Aos dezesete dias do mez de Junho de mil setecentos e sessenta e sinco nas casas de morada de Pedro Antonio Avondano, aonde por maior commodidade forão convocados todos os Irmãos d'esta Irmandade de Santa Cecilia, sendo lido em presença de todos elles em voz alta, e intelligivel este Compromisso, e os dezoito Capitulos delle, foram approvados, e confirmados por todos os votos, promettendo cada um a observancia dos mesmos, debaixo das penas que no mesmo Compromisso se contém: para firmeza do que se lavrou o presente Termo, que vai assignado pela Mesa, Deputados e mais Irmãos. Eu Secretario da Mesa assignei o dito Termo. Era, e dia ut supra. — O Secretario da Mesa: O Padre Pedro Antonio da Silva.»

Entre os nomes dos cento e cincoenta e dois irmãos que assignaram este termo ou acta, encontram-se os dos principaes musicos que viviam n'aquella época: como *primeiro assistente*, assigna D. Lucas Giovine, o velho mestre de canto da rainha D. Marianna Victoria; segundo assistente é o mestre do Seminario Patriarchal, o beneficiado Nicolau Ribeiro de Passovedro; assistente do secretario é o fecundo escriptor didactico Francisco Solano. Outros nomes notaveis, são o do celebre tenor Polycarpo, o do pae de Bomtempo — Francisco Saverio Buontempo — o do compositor e violinista José Mazza, ou Massa como elle mesmo assigna, o do cantor Mixilim. São principalmente muito numerosos os nomes de cantores italianos que figuravam nas operas dos theatros reaes: os castrados Vasques e Orti, os tenores Cavalli e Giorgetti, os baixos D. Antonio Tedeschi e Leonardi, etc. O ultimo que assignou foi Pedro Antonio Avondano, que na sua qualidade de dono da casa teve a amabilidade de se guardar para o fim. Entre os outros nomes encontram-se mais dois Avondanos — João Baptista e João Francisco — talvez filhos.

E' summamente interessante, está redigido com habilidade e com uma certa correcção litteraria (exceptuando o titulo), o compromisso de 1765.

Possuo dois exemplares, objectos de tal maneira raros que nem no archivo da propria irmandade existe um só. Tem o seguinte titulo, encimado por uma tosca estampa representando a Santa: «Compromisso da Irmandade da Gloriosa Virgem e Martyr Santa Cecilia, sita na egreja de S. Roque desta Cidade, confirmado por Elrey Fidelissimo D. José I. Como Regio Protector da dita confraria, ordenado pela dita Irmandade em o anno de 1766. — Lisboa, na Officina de Miguel Rodrigues. Impressor do Eminentissimo Cardeal Patriarcha.— M. DCC. LXVI.»[1]

Consta de dezoito capitulos, como já ficou dito, e logo o primeiro d'elles offerece os seguintes periodos interessantes:

«Toda a pessoa, que quizer exercitar a profissão de Musica, ou seja cantor, ou Instrumentista, será obrigado a entrar nesta Confraria, como determina o Real Decreto de 17 de Novembro de 1760 que no fim d'este Compromisso irá trasladado.

E para ser admittido por Confrade, fará petição á Meza, declarando a qualidade do seu estado, a sua naturalidade, o nome dos pais e o bairro em que assiste para que a mesa possa informar-se por pessoas prudentes se concorrem n'elle aquelles predicados, e circumstancias pelos quaes haja de ser admittido, ou se deve ser excluido por alguma infamia particular, e notoria ou de facto, ou de direito, porque sendo notoriamente ou infame ou inhabil, não poderá ser admittido na nossa confraria.

....

Não serão admittidos na Irmandade senão os professores, que tenham verdadeira intelligencia da Musica, ou pessoas nobres, excluindo toda a que exercitar officio mecanico ou mulheres, que se occupem em tratos baixos e vis. Poderão porém ser admittidos, Lettrados, Medicos e Cirurgiões, não só pela nobreza de seus officios, mas tambem pela utilidade que d'elles póde resultar á Confraria ; e o mesmo se permitte a respeito dos Religiosos, que se obrigarem ás leys d'este Compromisso.

No acto da entrada dará cada Irmão 2$400 réis de esmola para o cofre da Irmandade.»

O segundo capitulo trata das obrigações dos irmãos, estabelecendo que paguem uma annuidade de 360 réis, determinando que todos concorram ás festividades da Santa e suffragios pelos irmãos defuntos, bem como os obriga a não faltarem ás funcções para que forem convidados, tudo sob pena de diversas multas. Por um dos seus artigos se vê que os castrados não eram antigamente admittidos na irmandade, costume que terminantemente ficou abolido por esse artigo.

---

(1) Ainda mediaram mais de seis mezes entre a reunião que approvou o compromisso e a data em que elle foi impresso e posto em vigor.

Este uso de considerar os castrados como réprobos, vinha de longe; um coro comico intitulado *Il flagello dei Musici*, composto pelo celebre musico veneziano Benedetto Marcello, é feito sobre a seguinte letra:

No, che lasù, ne'cori almi e beati
Non entrano castrati.
Perchè è scritto in quel loco...
—Dite, dite, ch'è scritto mai?
Arbor che non fa frutto arda
nel foco.— Ahi!

No mesmo capitulo ha este artigo curioso:

«Nenhum de nossos Irmãos dève ensinar a profissão a pessoas que não sejão dignas de a exercitar, e capazes de entrarem na nossa Irmandade, conforme se tem declarado no Capitulo primeiro deste Compromisso.»

O capitulo terceiro trata da obrigação dos irmãos no exercicio da arte; é o mais importante de todos como lei associativa, porque estabelece positivamente o monopolio em favor dos associados, e era esse o fito principal que elles tinham em mira. Pela sua importancia, transcrevo totalmente esse capitulo:

«Nenhum dos nossos Irmãos presentes, ou futuros poderá ir a funcção alguma, de qualquer qualidade que seja, ou publica, ou particular, com Religiosos que não forem Irmãos desta nossa Irmandade. Será porém licito aos Religiosos, professores da nossa Arte, usar della nos seus proprios Conventos, nas funcções que forem dirigidas pelos Mestres da Capella dos mesmos Religiosos, com os quaes poderão neste caso concorrer os nossos Irmãos livremente; mas os ditos Mestres de capella serão obrigados a entrar na Irmandade e ter Patente de Directores, e pagar os tostoens das festas [1] a que forem convidados alguns Cantores ou Instrumentistas.

E qualquer dos nossos Irmãos, que fôr a alguma funcção com os ditos Religiosos, que não forem Irmãos, ou que não tiverem Patente de Directores, pagarão para o cofre da Irmandade o dobro do que forem vencer nas funcções sobreditas.

Nenhum dos nossos Irmãos professores poderá faltar á palavra que tiver dado a qualquer Director, ou mandar outrem em seu lugar sem o consentimento delle; e quando lhe seja permittido mandar outrem, não poderá dar-lhe menos do que receber, approveitando-se de alguma parte dos salarios; e qualquer que delinquir contra estas determinações, pagará o dobro do que lhe render a funcção, para o cofre da Irmandade.

(1) Por cada festa religiosa que se fazia, pagava o respectivo director um tostão para o cofre de Santa Cecilia.

Nenhum dos Irmãos professores, ou seja Cantor, ou Instrumentista, poderá ir a festas, que se costumão fazer de Cantochão misturado, em que se cantão Solos, Duetos, ou Tercetos, sob pena de pagarem 1$200 réis pela primeira vez, 2$400 pela segunda, e pela terceira serem derriscados da Confraria.»

O capitulo quarto trata «da caridade que se ha de praticar com os nossos Irmãos, e dos suffragios que se hão de fazer pelos defuntos.» Determina que se deem esmolas e se preste auxilio aos irmãos doentes, cahidos em pobreza, prezos ou impossibilitados, assim como a suas irmãs e viuvas; não estabelece pensões determinadas para todos os casos, como fazem as modernas associações de soccorros mutuos, mas manda que se proceda com toda a caridade segundo as circumstancias especiaes de cada irmão que necessite d'esse auxilio; principio muito justo, se bem que difficil de pôr em pratica com equidade. Ha n'este capitulo um artigo muito notavel, sobre o exercicio da fraternidade e conservação dos bons costumes, artigo que não tem equivalente nos estatutos das sociedades modernas; diz o seguinte:

«Sabendo-se que algum Irmão está em odio, ou desavença grave com outro, tratará a Mesa de os reconciliar, e restabelecer entre elles a concordia: e se algum fôr publico amancebado, ou notoriamente se der com excesso ao vicio da intemperança, ou praticar com pessoas escandalosas, ou tiver outro qualquer defeito, que possa desacreditar a sua pessoa, e a nossa profissão, terá a Mesa o cuidado de o emmendar, e reduzir a bom estado, fazendo-o chamar por carta do Secretario, admoestando-o, reprehendendo-o, e usando d'aquelles meios, que a prudencia dos Mensarios julgar mais convenientes para o fim sobredito.»

O capitulo quinto trata dos Irmãos que queiram ser directores de festividades religiosas; determina que tenham uma patente especial passada pela mesa, e que paguem um, dois ou cinco tostões por cada festa que dirigirem, segundo essa festa seja uma simples missa ou comprehenda tambem vesperas, matinas e mais solemnidades accessorias. Ha n'esse capitulo os seguintes artigos dignos de nota:

«Nenhum dos Irmãos directores poderá tomar a si qualquer festa, que conste estar dada a outro director: nem poderá diminuir o preço ordinario, por que sempre as festas foram feitas.

Tambem não poderá ficar com mais de huma parte além da que lhe tocar como Cantor ou Instrumentista, occupando-se na dita funcção; e a que levar como Director ha-de regular-se pelas ordinarias dos outros Musicos, que intervierem na tal funcção.

Nenhum dos Directores poderá fazer ou dirigir festa alguma por outro Irmão que não tenha patente; nem tambem levará ás suas funcções Cantor ou instrumentista que não seja Irmão da nossa Irmandade.

Poderá qualquer Director por si, ou por outrem procurar, e pedir as

festas decentemente, com tanto que não seja em fraude dos mais Directores, a quem as ditas festas estiverem encommendadas.»

O mesmo capitulo obrigava os Directores a apresentarem annualmente uma relação de todas as festas que tivessem dirigido, com declaração do numero de cantores e instrumentistas que tomassem parte n'ellas, preço recebido, egrejas ou casas em que se tivessem realisado, e certificado de ter pago os respectivos tostões, sob pena de se lhe suspender ou retirar a patente.

O capitulo sexto trata da festa que a Irmandade deve todos os annos fazer a Santa Cecilia, e não deixa tambem de ter a sua parte interessante:

«No seu proprio dia se fará a festa; a qual constará de Vesperas, Sermão, Missas, e segundas Vesperas, ou Sésta; e as matinas se farão quando parecer conveniente á Mesa: para o que se ha-de erigir um coreto grande, e capaz de caber n'elle a maior parte dos nossos Irmãos, solemnisando-se esta festividade com a devoção, e solemnidade possivel: pois he bem justo que seja por nós celebrada com o maior obsequio a festa de uma tão sublime e singular Protectora.

Adornar-se-ha a Capella, em que estiver collocada a nossa Santa, com todo o asseio e decencia; evitando porém aquellas superfluidades, que são effeitos da vangloria contrarios á verdadeira devoção. E pelo que respeita ao corpo da Igreja será sempre moderada a armação, para que se não dispenda nella o que se póde empregar com maior serviço de Deus, e com maior utilidade no soccorro dos nossos irmãos necessitados.

Para que se alcance melhor este fim, determinará a mesa por votos de todos a quantia certa, que se ha de gastar nesta funcção: e antes de votarem, será lido aos Mensarios o presente Capitulo para saberem como se hão de regular nesta materia. E quando os procuradores gastem mais do que fôr determinado, não se lhes poderá levar em conta a maioria da despeza, a qual sahirá das suas algibeiras.»

Os restantes capitulos, que tratam dos cargos e obrigações a elles inherentes, eleição da Meza, ajuste de contas, etc., nada offerecem que mereça a pena de transcrever; sómente do capitulo doze, sobre as obrigações do enfermeiro, citarei o seguinte caridoso e previdente trecho:

«... Advertirá sempre na Mesa que se não gaste muito dinheiro em cousas menos precisas, de fórma que venha depois a faltar para o soccorro dos nossos Irmãos enfermos, e necessitados; em beneficio dos quaes ella deve praticar todo o zelo e toda a caridade possivel.»

Depois de extincta a Companhia de Jesus, e doada á Misericordia a egreja de S. Roque, por carta regia passada em 8 de fevereiro de 1768, a irmandada de Santa Cecilia poucos mais annos ali se conservou. Fosse porque a Misericordia se interessasse pouco pelos musicos e com elles se desaviesse, ou

fosse por qualquer outro motivo, o certo é que estes em 1776 transferiram a séde da sua confraria para a egreja de Santa Isabel, realisando com a Irmandade do Santissimo d'esta freguezia um accordo que lhe cedia gratuitamente uma capella para o culto e a casa do despacho para as reuniões; o original d'esse accordo, exarado em acta authentica, existe ainda no cartorio de Santa Cecilia.

Mas pouco tempo tambem se contentaram com esta modesta installação; a egreja era muito exigua para as suas pomposas festas, que attrahiam sempre enorme concorrencia. Resolvidos a todos os sacrificios e auxiliados por poderosas protecções, procuraram estabelecer-se definitivamente na egreja dos Martyres, que tinha sido recentemente concluida, e que pela sua amplidão, belleza e novidade, estava n'esse momento chamando todas as attenções.

Em 7 de novembro de 1787 celebrou-se entre a irmandade de Santa Cecilia e a irmandade do Santissimo da freguezia dos Martyres uma escriptura, em virtude da qual a segunda irmandande cedeu á primeira a «posse perpetua de uma capella e casa de despacho com tribuna para a egreja e todas as accomodações que fossem necessarias»; por esta cedencia pagou a irmandade de Santa Cecilia a quantia de 600$000 réis, obrigando-se além d'isso a pagar toda a despeza com o pintor para mudar o painel da capella doada, que era de Santa Catharina, substituindo-o pelo de Santa Cecilia. O pintor incumbido de fazer o novo quadro foi o celebre e fecundo Pedro Alexandrino de Carvalho, que precedentemente fizera todas as pinturas da egreja. Na mesma escriptura menciona-se que «João Antonio Pinto, musico da Casa Real, foi encarregado por Sua Magestade para prover n'este negocio em tudo que carecesse da sancção regia.»

D'este modo se completou a obra iniciada em 1765 por Pedro Avondano e seus correligionarios, ficando a confraria dos musicos de Lisboa proprietaria de uma capella e casa de despacho n'uma das melhores egrejas da capital, e tendo a imagem da sua padroeira representada n'um bom painel feito pelo mais notavel pintor de assumptos religiosos que tem havido em Portugal depois do terramoto. E são esses os unicos bens que possue actualmente aquella celebre e antiga confraria, outr'ora tão prospera e hoje decahida n'um relaxamento miseravel.

A irmandade de Santa Cecilia teve em 1836 uma segunda reorganisação, devida á iniciativa de outro musico benemerito, João Alberto Rodrigues Costa (v. este nome). Sobre a sua fundação primitiva v. **Thalesio** *(Pedro).*

Ainda sobre Avondano, accrescentarei a seguinte noticia:

«Pedro Antonio Avondano: Compoz a Musica de muitas Burletas, e entre ellas a da intitulada: *Mundo da Lua*, que se representou no Real Theatro de Salvaterra, em remuneração do que lhe fez mercê o Senhor Rei D. José do Habito de Christo.»

(«Jornal de Bellas Artes ou Mnemósine Lusitana», numero XII, anno de 1817.)

O caso, rarissimo n'aquella época, de um artista ser agraciado com o habito de Christo, é bem notavel para ficar consignado, significando o merecimento de Avondano e a grande estima em que o tinham na côrte.

Avondano *(Pietro Giorgio* ou *Pedro Jorge).* Julgo ter sido o pae de Pedro Antonio, biographado no artigo precedente. Era genovez, e viera para Lisboa ao serviço de D. João V, occupando o logar de primeiro violino da capella real. Compoz as *sonatas* ou symphonias para os villancicos que se cantaram nas matinas de Santa Cecilia, em 21 de novembro dos annos 1721 e 1722, por occasião das festividades realisadas na egreja de Santa Justa pela irmandade dos musicos. Foi tambem o auctor das sonatas para os villancicos cantados nas matinas de S. Vicente, em 21 de janeiro de 1721, na «Cathedral Metropolitana do Oriente (1).»

Nos livros da irmandade de Santa Cecilia encontrei, além de Pedro Antonio, mais os seguintes Avondanos, naturalmente pertencentes á mesma familia: Antonio José Avondano, fallecido em 1783; João Francisco Avondano, fallecido em 1794; Joaquim Pedro Avondano, fallecido em 10 de novembro de 1804.

Em 1808 era ainda primeiro violeta na orchestra de S. Carlos um João Baptista Avondano.

Ayres. O «Ensaio Estatistico», de Balbi, dá sobre um amador portuguez, existente em 1822, com este appellido, o artigo seguinte, que traduzo litteralmente, visto não ter podido obter outras noticias:

«**Ayres.** Negociante portuguez, estabelecido desde algum tempo no Rio de Janeiro. Tem uma soberba voz de *baritono*, da qual sabe tirar um grande partido na execução das melhores arias italianas e portuguezas.

E' tambem um dos primeiros compositores de *modinhas*.»

(Essai Statistique sur le Royaume de Portugal, etc., *par Adrien Balbi,* etc., 1822. Tomo 2.º, pag. 217).

---

(1) Dava-se n'aquelle tempo esta designação á antiga Sé ou Basilica de Santa Maria, para destinguil-a da Patriarchal, estabelecida então na propria Capella Real.

Azevedo *(Francisco de Paula e).* Lente de musica na Universidade de Coimbra e mestre da capella na cathedral da mesma cidade. Succedeu n'esses dois cargos a José Mauricio, fallecido em 1815, e foi seu fiel imitador na composição de musica religiosa que deixou. Tenho d'elle um numero consideravel de partituras autographas, das quaes estão assignadas as seguintes: «Invitatorium et Responsorium ad Matutinam defunctorum a 4 vozes, violeta, viola, flauta, oboés, fagotti, corni, basso». E' a composição mais importante e mais extensa d'este auctor. — «In nativitate Domini, ad Matutinam», para quatro vozes, orgão (baixo cifrado) e duas trompas. — «Ad Nonam», psalmos de Noa que se cantam em quinta feira de Ascenção, para quatro vozes e orgão cifrado. Tem a data de 1819. — «Ad Completorium, composto por D. Francisco de Paula de Azevedo para a festa de S. Bento em Coimbra.» Quatro vozes, orgão cifrado e duas trompas. — «Vesperas alternadas. Luzo, Julho de 1829.» Quatro vozes e orgão cifrado, tendo os versiculos dos psalmos divididos alternadamente, um em fabordão e outro em musica mais ornamentada mas muito simples; exemplar curioso na sua especie, muito usada nas antigas cathedraes. — «In nativitate ad 2.as vesperas. Luzo, Setembro de 1829.» Está no mesmo caso da composição antecedente. — «Libera-me». Quatro vozes, orgão cifrado e duas trompas. — Quatro missas breves, a quatro vozes, orgão cifrado e duas trompas. — «Psalmo Sub venite», com a data: «Coimbra, 13 de Janeiro de 1834».

Tenho tambem um grande numero de partituras anonymas, umas mais consideraveis do que outras, todas escriptas pelo mesmo punho de Azevedo, e do mesmo estylo, que por não estarem designadas como composições suas não posso affirmar que o sejam, se bem que muito pareçam.

As obras d'este compositor são todas modeladas pelas de José Mauricio, de quem parece ter sido discipulo e tomou por unico modelo. Revelam um musico habil, perfeitamente senhor da arte de compor, mas pouco abundante de idéas.

Tinha uma grande veneração pelo seu mestre, pois que n'um manuscripto que tambem possuo, feito pelo seu proprio punho, e que contém a relação do cartorio de musica possuida por elle, lê-se o seguinte: «Catalogo de Musica ecclesiastica ou Religiosa. Missas de capella a 4 vozes e orgão, de José Mauricio Mestre da Capella da Sé de Coimbra, e Lente de Musica da Universidade, *o melhor compositor de Muzica de Igreja que eu conheço.*»

Azevedo pertenceu á irmandade de Santa Cecilia, em cujo livro de entrada foi inscripto com a data de 23 de no-

vembro de 1826, assignando-o em seu nome e como procurador, o organeiro notavel Antonio Xavier Machado Cerveira. (V. este nome).

Azevedo *(João Pedro de).* Compositor de musica sacra, organista e cantor muito considerado em Braga. Nasceu n'esta cidade em 1790, e n'ella falleceu em janeiro de 1853. Existem d'elle as seguintes composições manuscriptas: Missa de requiem a quatro vozes e orchestra; varias ladainhas e novenas, uma missa em cantochão figurado, hymnos, motetes, córos religiosos para procissões, etc.

Entrou para mestre de musica do Seminario de S. Pedro e S. Paulo em em 1822, succedendo a Vicente Roboredo fallecido n'esse anno. Era tambem excellente cantochanista, exercendo por isso o logar de examinador dos ordinandos.

E' curiosa a seguinte relação dos logares que este conceituado musico bracarense chegou a accumular, assim como a nota dos respectivos ordenados annuaes:

Professor de canto uo Seminario archidiocesano...	90$000
Professor de canto e orgão no Seminario das Orphãos..................................	50$000
Organista da Misericordia	50$000
Cantor na Sé e substituto do mestre de Capella...	50$000
Segundo organista na Sé.......................	20$000
Examinador de cantochão no Seminario.........	40$000
	300$000

Junte-se a estas accumulações o producto de numerosas festividades nas egrejas em que não era empregado effectivo, e que em Braga e seus arredores se realisam quasi diariamente, junte-se mais o producto de lições particulares de canto e piano, e ter-se-ha um cumulo que devia ser bastante invejado ha cincoenta annos n'uma cidade como Braga.

João Pedro d'Azevedo deixou algumas filhas que entraram para organistas de diversos conventos.

B

Bachicha ou **Baxixa.** *(Joaquim Felix).* Pianista muito estimado, que vivia em Lisboa no principio do seculo actual e foi estabelecer-se no Rio de Janeiro, depois da Côrte para lá emigrar, fugindo á invasão franceza.

Dá noticia d'elle o escriptor francez Balbi, mencionando, porém, sómente o appellido, no artigo cuja traducção é a seguinte:

«**Bachicha,** grande tocador de piano; tão forte como o precedente (o padre José Mauricio Nunes Garcia), porém dotado d'um gosto mais delicado. Foi primeiro empregado na capella real de Lisboa e depois na do Rio de Janeiro, onde enlouqueceu. Apezar d'isso não deixou de continuar a dar provas de extraordinario talento, antes parece que este augmentou com a perda da razão.»

(Essai Statistique sur le Royaume de Portugal, etc, par Adrien Balbi. — Tomo 2.º pag. 110.)

Deixo Balbi responsavel pela veracidade do singular facto de um individo mostrar maior *talento* depois de perder a *razão.* Notarei tambem que a sua qualidade de pianista não lhe teria dado emprego na capella real, e se ali exerceu algum logar seria o de organista ou cantor. Em todo o caso nada consegui averiguar que negue ou confirme a noticia exarada no «Ensaio Estatistico». Apenas encontrei na numerosa livraria musical do ex.mo sr. D. Fernando de Sousa Coutinho uma composição manuscripta para piano, onde li o nome completo do auctor, escripto assim: « Joaquim Felix Baxixa». Essa composição não se me affigurou obra de um grande musico.

Nos livros de entradas da irmandade de Santa Cecilia está inscripto o nome de Joaquim Felix Xavier Baxixa, com a data de 15 de março de 1790.

Havia tambem um Francisco Xavier Baxixa, cantor, fallecido em 1787, que talvez fosse pae de Joaquim Felix.

Badajoz *(João de)*. Musico muito celebrado na côrte portugueza, e tambem nomeado em Hespanha, que viveu na segunda metade do seculo XVI. Foi musico da camara de D. João III.

Os escriptores coevos citam-n'o sómente pelo appellido, tão conhecido elle era; o nome proprio encontra-se porém na relação das pessoas que tinham moradia na casa de D. João III, transcriptas por Sousa Macedo nas «Provas genealogicas», tomo 6.º pag. 622; é o primeiro na lista dos «musicos da Camara», e está inscripto com esta ortographia: «João de Badajós.»

Dá, em primeiro logar, noticia de Badajoz como compositor de apreço uma obra, hoje de grande raridade, impressa em Coimbra no anno de 1547, escripta por frei Antonio de Portalegre, confessor da princeza D. Maria, filha de D. João III e casada com Filippe II de Castella. Essa obra que teve duas edições consecutivas, uma em portuguez e outra em castelhano, é assim intitulada na edição portugueza: «Meditaçã da inocetissima morte e payxã de nosso senor em estylo metrificado: nouamente composta.» No fim tem umas trovas espirituaes, precedidas da seguinte declaração feita pelo impressor:

«E depois de ser imprimida, mandou a mi Joam de Barreyra, empressor del rei nosso sñor, em esta catholica uniuersidade, que ajuntasse aa mesma Meditaçã as seguintes trovas, porque lhe parecerã deuotas e proueitosas especialmente para muytos religiosos e religiosas que san grandes musicos e por falta de cousas espirituaes muytas vezes tangem e cantam cousas seculares e profanas. Por isso os avisa e lhes rega, que em logar de vaidades mundanas, cantem e tanjam estas espirituaes e deuotas. E porque o romance que aqui vay acharam apontado singularmente por Badajoz, musico da camara del rey nosso senhor. E o vilancete do *Parto da senhora* se ha de cantar por o duo que compoz Torres da letra de *Inimiga foy madre;* e no do *Pranto da Senhora caminho de monte calvario*, por a composição do Motete *Fili mei Absalõ*, do qual foy a letra tomada. E desta maneyra será Deos louvado in chordis e organo, e o Spiritu Sancto que foy o primeiro inuentor e mestre da arte de metreficadura sera seruido.»

Alguns modernos escriptores hespanhoes, entre elles Amador de los Rios, notam que não deve confundir-se *Badajoz el musico*, com o poeta seu coetaneo, Garci Sanchez de Badajoz, cujas trovas figuram no cancioneiro geral hespanhol,

de Hernan del Castillo; todavia é certo que o musico da camara de D. João III tambem trovou, e em lingua portugueza; no cancioneiro de Garcia de Rezende (tom III, pag. 62, da edição de Stuttgard), encontra-se uma pequena trova de sete versos, cujo auctor é designado por *Badajoz*, sem duvida o musico portuguez. O mesmo Garcia de Rezende na «Miscellanea» o menciona entre os mais notaveis ornamentos da arte musical. Diz elle assim:

«Musica viimos chegar
aa mais alta perfeiçam
Sarzedo, Fonte, cantar
Francisquilho assi juntar
tanger, cantar, sem razan
Arriaga que tanger
ho cego que gran saber
nos orgãos ho Vaena,
Badajoz, outros que ha pena
deixa agora descreuer.»

Tambem Gil Vicente fez allusão ao seu coetaneo Badajoz, na farça da «Ignez Pereira»; a protogonista d'essa farça não quer casar senão com um musico que seja discreto «e saiba tanger viola»; o seu interlocutor «Vidal» diz-lhe assim:

«O marido que quereis
De viola e dessa sorte
Não no ha senão na côrte,
Que ca não achareis.
Fallamos a Badajoz,
Musico, discreto solteiro;
Este fôra o verdadeiro,
Mas soltou-se-nos da noz.»

(Obras de Gil Vicente, edição da «Bibliotheca Portugueza», tomo 3.º pag. 134.)

O «*Cancioneiro Musical del siglo XV y XVI transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri*» (Madrid — 1890), contém oito composições em que o actor é designado tambem pelo simples appellido de «Badajoz». Uma d'essas composições é a canção citada por Gil Vicente na tragicomedia *Dom Duardos:*

Mas cantad esta cancion:
«*Quien pone su aficion*
Do ningum remedio espera,
No se queje porque muera.»

(*Loc. cit.*, tomo 2.º pag. 224)

Baena Ferreira *(Cosme de)*. V. **Ferreira,** *(Cosme de Baena)*.

Baena *(Gonçalo de)*. Outro como Badajoz, tambem musico da camara de el-rei D. João III, compositor e organista muito celebre. Em 19 de junho de 1536 obteve licença e 10 annos de privilegio para mandar imprimir e vender *hua obra e arte para tanger* (como se dissessemos hoje «methodo e exercicios para tocar» — provavelmente orgão e os mais instrumentos de teclado; essa licença e privilegio constam da seguinte carta regia:

«Dom Joham etc. Faço saber a quantos esta minha carta virem e o conhecimento della pertencer que eu ey por bem que Gonçalo de Baena, meu musyco de camara, possa imprimir *hua obra e arte para tanger*, e que nenhua outra pesoa a posa emprimir nestes reynos por dez annos senam elle, nem a trazer de fora a vender, e qualquer pesoa que ho contrario fizer e nyso for comprendido pagara cynquoenta cruzados. E para fyrmesa dyso lhe mandey pasar esta carta por mim asynada e aselada do meu sello, que mando que se cumpra e guarde inteyramente como se nella conthem. Joham Rodrigues a fez em Euora a XIX dias de junho de myl bc. XXX bj. E além da pena de cyncoenta cruzados perdera os lyuros que asi emprymir.»

(Chron. de D. João III, liv. XXII, fl. 53.—*Apud*, «Documentos para a Historia da Typographia Portugueza nos seculos XVI e XVII», parte II, pag. 2.)

Parece todavia que a obra não chegou a imprimir-se, porque até hoje ainda ninguem deu noticia d'ella.

E' naturalmente Gonçalo Baena, o «Vaena» mencionado por Garcia de Rezende no trecho da «Miscellanea» que no artigo precedente ficou transcripto. Badajoz e Baena foram os principaes musicos da côrte de D. João III.

O *Cancioneiro Musical de los siglos XV y XVI transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri*, que no artigo precedente tambem citei, contém quatro composições, cujo auctor é designado pelo simples appellido de «Baena», ao passo que tres outras teem por auctor «Lope de Baena»; este ultimo foi egualmente um musico notavel, hespanhol, que floresceu no principio do seculo XVI. Barbieri attribue todas as sete composições ao mesmo Lope de Baena, mas quem sabe se o illustre commentador do cancioneiro se não enganou, e se o Baena simples, sem designação do nome proprio, não será o celebrado musico da camara de D. João III de Portugal? A letra é toda em hespanhol, mas tal facto não póde ser tomado como razão concludente, porque se sabe que a linguagem castelhana era n'aquella época corrente em Portugal, e sobretudo familiar aos poetas e menestreis da côrte.

João José Baldi

Copia de um desenho de D. Siqueira

Na lista dos musicos da camara de D. João III que atraz citei (v. **Badajoz**), figura o nome de Gonçalo de Baena em segundo logar, depois de Badajoz; veem seguidamente um Francisco de Baena o um Antonio de Baena, os quaes se eram filhos ou tinham outro grau qualquer de parentesco com Gonçalo de Baena não adquiriram a mesma celebridade, aliás seriam todos tres citados constantemente com os respectivos nomes proprios para se distinguirem, visto terem os mesmos appellidos.

Baldi *(João José)*. Filho de um musico da Capella Real, Carlos Baldi, italiano de origem. Este nome de Carlos Baldi figura na lista dos confrades que assignaram o compromisso da irmandade de Santa Cecilia em 1765. (V. **Avondano**). Nos livros da mesma irmandade encontrei nota de ter fallecido em 1779.

Nasceu João José Baldi em Lisboa, no anno de 1770, recebendo a sua principal instrucção no Seminario Patriarchal, para onde entrou aos onze annos, em 1781. Estava então no apogeu o ensino da musica n'aquelle instituto. João de Sousa Carvalho, Jeronymo Francisco de Lima, seu irmão Braz Francisco de Lima, e Camillo Cabral haviam regressado de Italia, onde estudaram por conta das rendas patriarchaes, e foram logo nomeados mestres do Seminario; além d'estes havia ainda o velho mestre José Joaquim dos Santos, que fôra discipulo predilecto de David Perez e era contrapontista consummado, habil sobretudo no ensino do acompanhamento (baixo cifrado). João de Sousa Carvalho sobresahira a todos na dedicação pelo ensino e methodo empregado, tendo já produzido dois discipulos bem notaveis: Leal Moreira, que recentemente passára de discipulo a mestre, e Marcos Portugal, que n'esse momento ensaiava os primeiros vôos do seu grande genio, admirado em toda a Europa. Foi n'este meio que se creou João Baldi, e bem depressa revelou uma aptidão excepcional, que facilmente se desenvolveu entre taes mestres. Tornado rapidamente em cantor (todos os aspirantes a musicos n'aquelle tempo começavam por aprender a cantar), organista e pianista habil, estreiou-se como compositor antes dos dezenove annos: teem a data de 1789 as partituras de duas missas d'elle que existem no cartorio da Sé de Lisboa. Essas partituras serviram-lhe naturalmente de diplomas comprovativos da sciencia adquirida, porque no mesmo sobredito anno de 1789 partiu para a cidade da Guarda, em cuja cathedral foi desempenhar as funcções de mestre da capella. Cinco annos depois transferiu-se para a Sé de Faro, e mais tarde, em 1800, regressou a Lisboa a fim do occupar o logar de segundo mestre da Real

Capella da Bemposta. Era primeiro mestre n'esta capella o sabio contrapontista e organista Luciano Xavier dos Santos; fallecido este, em 1806, Baldi ascendeu immediatamente ao primeiro logar, vindo substituil o como segundo organista o compositor que se tornou bem notavel e fecundo, frei José Marques.

Está claro que João José Baldi era bem apadrinhado, porque o talento só por si raras vezes faz progressos tão rapidos.

O certo é que em 1803 apresentava a sua composição mais consideravel, a grande missa dedicada ao conde (marquez sete annos depois) de Borba, que por este titulo ficou conhecida.

A partitura original d'essa missa, com indicação da data em que foi escripta, existe ainda hoje em poder do descendente d'aquelle illustre fidalgo, o ex.^mo sr. D. Fernando de Sousa Coutinho. E' uma composição de largo desenvolvimento, escripta com boa sciencia musical, no estylo italiano da época. Quando appareceu produziu um grande effeito, e era sempre escolhida para se executar nas mais pomposas festas que se realisavam em Lisboa, o que era muito frequente. Ainda me lembro de ter ouvido, quando comecei a exercer a arte, falar com grande respeito e admiração da grande *missa do marquez de Borba*, que n'esse tempo ainda se cantava de quando em quando.

Desde então ficou Baldi considerado como um dos nossos primeiros musicos, a par de Leal Moreira, seu mestre, e de Marcos Portugal, seu condiscipulo mais adeantado. Havia adquirido boa clientella de discipulos de canto e de piano, escrevendo para elles muitas modinhas portuguezas, arias italianas e peças para piano. Um «Jornal de Modinhas Novas dedicadas ás Senhoras», que se publicava em 1801 editado por João Baptista Waltmann, inseriu no seu numero 11 uma «Modinha nova de Giovanni Giuseppe Baldi». (Todos os discipulos do Seminario italianisavam os nomes, como que para terem mais importancia na opinião publica; só frei José Marques e Antonio José Soares é que não seguiram este antigo uso). Por essa época tambem escrevia para os theatros da Rua dos Condes e Salitre; é hoje impossivel averiguar para que peças representadas n'esses theatros Baldi escreveu a musica, porque geralmente os annuncios publicados na «Gazeta» não mencionavam os nomes dos auctores, e os cartazes em que esses nomes appareciam tornaram-se extremamente raros. Possuo um duetto para soprano e baixo, cuja letra começa: «Nunca mais em minha vida has-de ver o meu semblante», que deve

ter sido de alguma comedia ou farça. E' um exemplar curioso no seu genero.

Existe impresso um drama, representado no theatro do Salitre em 1805, no qual se menciona que Baldi foi auctor da musica: tem este titulo: «Drama gratulatorio que no faustissimo natalicio do Principe Regente N. S. se ha de representar no theatro do Salitre, e o emprezario do mesmo theatro constitue humildemente aos pés de S. Alteza Real. — Lisboa na off. de Antonio Rodrigues Galhardo, 1805.»

Por este tempo foi Baldi nomeado mestre da Patriarchal e do Seminario.

Uma circumstancia veiu favorecer os creditos do novo mestre, fazendo com que a opinião publica se voltasse para elle e procurasse oppol-o a Marcos Portugal. Quando, por occasião da invasão franceza, Junot entrou em Lisboa, quiz este general que o dia 15 de agosto, festa de Napoleão, fosse aqui solemnisado com uma recita de gala no theatro de S. Carlos. Encommendou para esse fim uma opera nova a Marcos, que a escreveu e ensaiou promptamente, sem que a isso fosse violentado por outra força além da que poderia ter exercido a dadiva de algumas moedas de oiro. A opera representou-se effectivamente no dia 15 de agosto, e foi feita sobre o libretto de Metastasio — *Demofoonte*. Quando os francezes foram vencidos e expulsos, levantou-se grande indignação contra quem lhes tinha prestado serviços, e está claro que n'esse numero devia ter ficado incluido o auctor da musica para o *Demofoonte*. E' verdade que elle acalmou como poude essa indignação, tomando parte nos festejos patrioticos, mas o caso da opera nem por isso se tornou esquecido. João José Baldi foi então considerado como um rival de Marcos, e de tal modo este se viu abatido no seu orgulho que teve de tomar o caminho do Rio de Janeiro, apezar da repugnancia que o fez reter em Lisboa quando a côrte para lá partiu com D. João VI. O espectaculoso drama allegorico de Miguel Antonio de Barros — «Ulysséa libertada» — com que no theatro da Rua dos Condes foi festejada a expulsão dos francezes, era ornada com musica escripta por Baldi, como se lê n'um folheto assim intitulado: «Breve descripção dos espectaculos, que a companhia nacional do Theatro da Rua dos Condes offerece gratuitamente ao publico pelo motivo da feliz restauração de Portugal. — Lisboa M DCCC VIII.» N'esse folheto encontra-se a seguinte informação: «A composição d'este Drama he de hum Portuguez, cujas Obras Dramaticas teem merecido a approvação do Publico illustrado. As peças de Musica de que he igualmente

enriquecido são de João José Balde *(sic)*, Criado de S. A. R. e Mestre do Seminario».

Em 1808 escreveu tambem Baldi uma grande missa a cinco vozes e novena de Nossa Senhora do Resgate da Alma, para se executar n'uma ermida que com esta invocação existe na rua direita dos Anjos. A este respeito conta-se tradiccionalmente um caso que prova em quanta estima era tido o compositor. Baldi morava mesmo defronte da ermida, n'um palacete cuja entrada tinha n'aquelle tempo o numero 124 e actualmente tem os numeros 187 e 189; no ponto em que está a ermida e o referido palacete, a rua, que até ali é muito estreita, alarga consideravelmente formando uma especie de largo, de sorte que entre a porta da ermida e a do palacete medeiam algumas dezenas de passos; pois os festeiros mandavam pôr uma carruagem á porta do compositor, para que o transportasse até á porta da ermida quando elle vinha dirigir a festa, pomposamente fardado com a sua casaca coberta de bordados a oiro, calção de velludo e meia de seda, como então usavam os musicos da Capella Real. Este excesso de commodidade custou-lhe caro, porque naturalmente contribuiu para a disposição apopletica de que foi victima.

A novena do Resgate ainda hoje se executa annualmente na mesma ermida, e a partitura original, bem como a da missa, guarda-se cuidadosamente sob chave. E' tal o respeito que a tradicção consagra a essa obra, aliás de pouco valor artistico, que nunca se consentiu na sua substituição; Casimiro escreveu uma outra novena, que decerto não seria inferior áquella, e passou pelo desgosto de a ver rejeitada. Apenas um hymno feito em 1849 por Pinto, logrou a honra de ser cantado alternadamente com o de Baldi. Este respeito tradiccional tem uma vantagem: a de nos fazer ouvir uma obra escripta ha perto de cem annos, o que não deixa de offerecer interesse aos estudiosos da musica antiga.

E' preciso ainda notar uma circumstancia que augmenta o interesse d'essa pequena composição e justifica o respeito que lhe foi consagrado: o anno de 1808 marca uma época terrivel para Portugal e especialmente para Lisboa; todo o paiz se estava revoltando contra Junot e contra as suas tropas, que se haviam tornado n'um verdadeiro bando de salteadores; o general francez dava o exemplo locupletando-se com quantas preciosidades podia haver debaixo de mão, as egrejas eram espoliadas das suas alfaias e os habitantes dos seus haveres.

Em maio d'esse anno, o grito da independencia tornára-se temeroso; e como é no mez de maio que se realisa a

festa annual na ermida do *Resgate da Alma*, esta invocação adquiriu para os moradores d'aquelle sitio um sentido symbolico, interpretando-o como *Resgate da Patria*. Póde imaginar-se pois com que fervor se fariam as preces da novena e com que enthusiasmo seria realisada a festa, quando a esperança no *resgate da patria*, animava todo o povo. O certo é que pouco mais de tres mezes depois d'essa festa, davam-se os combates victoriosos da Roliça e do Vimieiro que pozeram termo á primeira invasão franceza.

Quasi todos os espectaculos de regosijo publico e festas patrioticas que d'ahi por deante se organisaram, foram abrilhantadas com a musica de Baldi. No theatro da rua dos Condes cantou-se o hymo inglez arranjado por elle sobre uns versos portuguezes; tenho uma copia da respectiva partitura, que é curiosa: dois sopranos a solo cantam alternadamente a melodia do hymno, variando a cada replica, e o côro responde a essas estrophes com a mesma melodia harmonisada na sua forma mais singela; o acompanhamento da orchestra é diverso em cada estrophe e não deixa de ter um certo interesse.

Nos dias 12, 13 e 14 de agosto de 1810, para festejar o anniversario do principe regente de Inglaterra, a companhia do theatro da rua dos Condes cantou no theatro de S. Carlos um «Elogio», com a musica de Baldi. Era uma especie de desforra do «Demofoonte» cantado exactamente dois annos antes.

Qnando o exercito de Massena abandonou Portugal pondo termo á terceira e ultima invasão napoleonica, em demonstração de regosijo mandou o senado de Lisboa celebrar uma pomposa missa solemne e *Te-Deum*, na egreja da Sé. Foi ainda Baldi quem compoz e dirigiu a musica.

De uma das composições theatraes de Baldi, nos dá ainda noticia um programma que por acaso descobri na Bibliotheca Nacional entre varios papeis não catalogados. Esse programma enquadrado n'uma bella gravura allegorica que pelo primor do trabalho me pareceu do insigne gravador Joaquim Carneiro da Silva, diz assim:

«Quinta feira 12 e sexta 13 do corrente mez de outubro, no theatro Nacional da Rua dos Condes, a sociedade do mesmo theatro, solemnisará o Anniversario do Senhor D. Pedro de Alcantara, Principe da Beira, e Herdeiro do Throno do nosso Virtuoso e Amado Soberano, com o seguinte Espectaculo: logo que finde uma nova Sinfonia, que servirá de abertura, começará a representação de hum novo Drama Allegorico, que se intitula: *O Festim de Venus*. He este Drama composto em optimos Versos por aquelle fecundo Genio, cuja composição tem produzido sobre a Scena o effeito que merecem: novas e bellas peças de Musica,

compostas por João José Baldi, Creado de S. A. R. o embellezão; Scenario, e Vestuario novo feito a capricho, huma transformação geral, e hum Baile analogo com que finaliza, o fazem o mais pomposo: seguir-se-ha a Representação de uma nova e interessante Comedia, intitulada *Gricelda*, Composta pelo celebre Metastasio, e posta em excellentes Versos, por Miguel Antonio de Barros: terminará este grande Espectaculo a Dança, que se denomina *Kamur*, *Principe de Alguns Estados da Tartaria.*

A Sociedade, que em semelhantes dias procura nada esquecer-lhe a fim de os solenisar com a pompa que merecem, mandou pelos mais habeis Artistas d'esta Capital desenhar e gravar huma chapa para Cartazes, de semelhantes funcções: as suas Allegorias são bem lisongeiras á Nação; e espera-se que esta conheça os esforços que a mesma Sociedade faz, para testemunhar-lhe o seu reconhecimento, e o amor aos seus Augustos Soberanos.»

O cartaz não menciona o anno em que teve logar este espectaculo, mas deve ter sido em 1810 ou 1811, porque a sociedade estabelecida no theatro da Rua dos Condes, sob a direcção de Manuel Baptista de Paula, começou a funccionar em dezembro de 1809, e passou para o theatro de S. Carlos em fevereiro de 1812.

N'este tempo estava Baldi officialmente considerado na mesma cathegoria que Marcos Portugal e os dois outros mestres mais antigos, Leal Moreira e Franchi Leal; umas folhas de pagamento da Patriarchal relativas ao anno de 1810, mencionam estes quatro mestres com o ordenado de 50:000 réis mensaes cada um.

Baldi continuava escrevendo alternadamente para o theatro e para a egreja, sempre com applausos. Na Bibliotheca da Ajuda existem, autographas, algumas das partituras que elle fez para a capella da Bemposta, e n'ellas se encontram as datas da época em que mais e melhor trabalhou, começando no anno de 1801. Partituras que teem data são: «Missa a quatro vozes, 1801; Responsorios para as matinas de S. Miguel, 1806; *Te-Deum*, 1808; Responsorios para as matinas do Coração de Jesus, 1808; Responsorios para as matinas do Natal, 1811. Sem data, existem na mesma Bibliotheca as partituras seguintes: Responsorios para as matinas da Conceição; Psalmos de vesperas; Symphonia para orchestra; Credo. No cartorio do sr. D. Fernando de Sousa Coutinho, onde existem composições de Baldi, ha as seguintes partituras autographas: Missa do Marquez de Borba (que já mencionei), 1803; *Lingua benedicta*, motete a Santo Antonio, para duas vozes a orgão, 1814; Miserere, a tres vozes e orgão, 1804; Setenario das dores de Nossa Senhora, 1812; Ladainha, 1812. O mesmo cartorio contém o seguinte curioso autographo: »Hymno patriotico Ao Ex.mo Snr. Duque de Cidad de Rodrigo Marquez de Torres Vedras, Marechal General, Conde de Wellington

feito por Henrique Pedro; e posto por musica pelo Capitão João José Baldi, Compositor da Camara de S. A. R. Mestre de musica do Real Seminario Patriarchal, e Organista da Real Capella da Bemposta, anno de 1812.» A composição consiste n'uma aria para soprano e côro. Pelo titulo se vê que Baldi contribuiu tambem com o seu tributo de sangue para a defeza da patria, pois que tinha o posto de capitão, provavelmente das milicias, levantadas e organisadas por Beresford. Nos cartorios da Sé de Lisboa e de Evora, tambem ha grande quantidade de musica de Baldi, mas só são antographas as duas missas de 1789 existentes na Sé de Lisboa, como acima disse. Entre as suas melhores partituras que eu possuo, citarei uma grande missa não inferior á do Marquez de Borba; particularmente o *Domine Deus*, é um trecho primoroso que merece toda a attenção: consiste n'um concertante a sete vozes — dois sopranos, contralto, dois tenores e dois baixos — escripto rigorosamente em harmonia e sete partes reaes, com uma maestria absolutamente superior. Se hoje se executasse, não só produziria seguramente magnifico effeito, mas até causaria surpreza nas pessoas que ignoram como antigamente se escrevia musica concertante para vozes.

O *Cum Sancto Spiritu* da mesma missa, é uma fuga tambem magistralmente escripta. De resto, o estylo fugato abunda na musica religiosa de Baldi.

Nos livros de côro que existem hoje ainda na livraria de Mafra, ha, entre muitas obras de outros compositores, uma missa e alguns psalmos feitos por Baldi; todas as musicas contidas n'estes livros são a oito vozes de homens, divididas em dois córos, sem acompanhamento, estylo palestriniano.

O trabalho d'este notavel musico portuguez não se tornou mais numeroso, nem elle mesmo chegou a obter a celebridade que só Marcos teve a fortuna de gosar, porque viveu n'uma época extremamente calamitosa para Portugal e teve uma vida muito curta, fallecendo apenas com 45 annos. O seu valor, porém, era de primeira ordem, e em nada desmerecia confrontado com o de seu mestre Leal Moreira, ou mesmo com o de seu rival mais feliz Marcos Portugal. A vantagem d'este seria unicamente uma certa largueza de idéas, largueza naturalmente adquirida pela residencia em Italia.

João José Baldi falleceu de uma apoplexia em 18 de maio de 1816. Foi sepultado no chão da propria ermida do Resgate, onde ainda hoje se canta a sua novena. Deixou viuva, D. Leocadia de Paula Baldi, tres filhos — Carlos Frederico, João Placido, José Maria — e uma filha, D. Maria José Baldi. O filho mais novo, José Maria Baldi, seguiu a carreira das ar-

mas e o partido constitucional, adquirindo nome na guerra civil e chegando á mais elevada cathegoria militar. Não sei porque, o seu appellido figura com o *i* latino mudado em *y* grego. Esta mudança de letra seria feita com o fim de fazer suppor o general *Baldy* descendente de algum heroe da Grecia? A vaidade humana de tudo é capaz.

Baptista *(Francisco)*. Na falta de outras noticias sobre este musico, transcrevo fielmente a que dá Barbosa Machado:

«Fr. Francisco Baptista natural de Villa de Campo-mayor na Provincia do Alemtejo. Religioso professo dos Eremitas de Santo Agostinho, e discipulo na Faculdade de Musica do grande Mestre Antonio Pinheiro de cuja escola sahio tão perito, que exercitou o lugar de Mestre no seu Convento de Cordova. Compoz diversas obras Musicas, em que mostrou a profundidade da sua sciencia, as quaes se conservão na Bibliotheca Real da Musica, como consta do seu Index impresso em Lisboa por Pedro Craesbeck. 649. 4. grande.»

(Bibli. Lus., tomo II, pag. 115.)

Com effeito, no catalogo da livraria de musica mandado fazer por D. João IV, encontram-se mencionados dez villancicos compostos por fr. Francisco Baptista; são todos com a letra em hespanhol, a maior parte para as festas do Natal, escriptos para uma, duas, tres, quatro e até oito vozes.

Da sua «profunda sciencia musical» é que não posso fazer nem dar idéa alguma, porque d'aquellas obras não existe hoje talvez o menor resquicio; os elogios de Barbosa Machado tambem não pódem ser tomados ao pé da letra, porque esses elogios constituem uma especie de floreio rhetorico, que o auctor da Bibliotheca Luzitana emprega inscientemente sempre que lhe fallecem noticias mais circumstanciadas

Baptista *(Francisco Xavier)*. Cravista e organista que viveu em Lisboa na segunda metade do seculo XVIII. Foi auctor de uma collecção de musicas para cravo, curiosa hoje como exemplar bibliographico por ter sido um dos primeiros ensaios de musica estampada que se fez em Lisboa; tem o seguinte titulo: «*Dodoci Sonate, Variazione, Minuetti per Cembalo Stampati a spese degli Sig.re assinanti Composti Da Francesco Zav.o Battista Maestro e Compositore di Musica. Opera I. —Sculp.te da Francesco D. Milcent. — Stampati da Francesco M.el* — Lisbona. —Vendese na Loge do d.to Estampador no fim da Rua do Paceio.» Esta obra de tres Franciscos, não honra a memoria de nenhum d'elles.

Na Bibliotheca Nacional de Lisboa existem dois livros manuscriptos contendo uma consideravel quantidade de musicas

para cravo, entre ellas duas de Xavier Baptista; na do primeiro volume, que é mais importante e não deixa de ter algum valor, lê-se o seguinte titulo: «*Tocata per Cembalo. Del Sig.r Francisco Xavier Baptista. Alle Dame.* 1765». A do segundo volume está assim designada: «Sonata para Cravo por o sr. Francisco Xavier Baptista.» Uma folha separada e tambem manuscripta contem um *Minuetto*, do mesmo compositor.

Existe egualmente na mencionada Bibliotheca a partitura autographa de um motete a quatro vozes e orgão, composição de Xavier Baptista; tem indicada a data de 1766.

Encontrei o seu nome nos documentos da irmandade de Santa Cecilia, com a classificação de primeiro organista da Basilica de Santa Maria, e com a assignatura no livro de entradas feita em 14 de fevereiro de 1761.

Por ultimo mencionarei que o *Jornal de Modinhas* publicado pelo gravador Milcent inseriu um duetto do mesmo Baptista, cuja letra começa: «He somente a minha vida sempre penar e sofrer.»

Nenhuma das obras referidas dão indicio de que o seu auctor fosse musico de grande folego.

Barbara *(D. Maria)*. V. **D. Maria Barbara.**

Barbieri *(Francisco Asenjo)*. Não é para este livro a biographia de uma das mais puras e brilhantes glorias da arte hespanhola, um dos mais activos fundadores da zarzuela, o inspirado auctor do *Jugar com fuego*, *Diablo en el poder*, e tantas outras obras primas da musica nacional em Hespanha; o sabio bibliographo que transcreveu e annotou o *Cancionero del siglo XVI*, a sua ultima e mais valiosa obra, Asenjo Barbieri, tem muito importante logar na historia geral da musica para que n'este Diccionario, consagrado especialmente á arte portugueza, se possa dar o desenvolvimento que a sua biographia exige. Por isso me referirei unicamente á sua curta estada em Lisboa, em 1879, onde veiu para dirigir os concertos classicos, porque esse facto tem especial valor para nós.

No artigo biographico de Josephina Amann (v. **Amann**), ficou apontada a causa que obrigou os principaes musicos de Lisboa, membros da «Associação Musica 24 de Junho», a emprehenderem a realisação de concertos symphonicos. Ainda Ebo Amann não havia feito a sua proposta de parceria, como tambem narrei, quando se tinha já projectado convidar Barbieri para vir a Lisboa dirigir concertos classicos. Este mestre havia sido o iniciador em Madrid dos primeiros concertos a grande orchestra que ali se deram e que originaram a sociedade artistica organisada definitivamente em 1867, da qual foi

elle tambem o primeiro director; o exito d'essa sociedade animava os musicos portuguezes, que apezar de se terem ligado com Amann, de boa ou má vontade, aspiravam a emprehendimentos mais serios e mais artisticos. Com effeito, a corresrespondencia com Barbieri encetou-se, e este manifestou logo tão grande enthusiasmo pelo projecto, que formulou a sua proposta nos termos mais favoraveis que se poderia desejar. Mas a época em que estava disponivel é que não podia ser demorada, e o inflamado mestre apresentou-se em Lisboa — de motu proprio ou porque alguem sem auctorisação lhe escreveu para que viesse — justamente quando os chamados concertos viennenses estavam em actividade; a Associação teve de acceitar o facto consumado, e tratou de cortar os concertos dirigidos por Josephina Amann, para o que teve de satisfazer ás exigencias do empresario consocio, exigencias que consistiram simplesmente em elle se abotoar com o producto total dos concertos realisados, que tinham sido nove. Diga-se em honra dos nossos artistas: apezar de se encontrarem nas mais precarias circumstancias, nem por um momento hesitaram em abandonar totalmente algum lucro pecuniario que lhes coubesse pelo trabalho effectuado até áquelle momento, trabalho que abrangeu o periodo de quasi dois mezes. O sacrificio pela arte foi completo, e para maior merecimento ficou ignorado do publico, porque o interessado teve a cautella de não divulgar o seu bom negocio. Outra circumstancia que ficou tambem ignorada, foi um amador de musica, João da Cruz Oliveira, amigo dedicado dos artistas mas inimigo de assoalhar favores, ter em segredo abonado gratuitamente os fundos necessarios para as despezas, fundos que, como bem se póde suppôr, os pobres empresarios não possuiam.

Encetou-se pois o trabalho dos ensaios sob a direcção de Barbieri, trabalho que foi muito arduo porque a orchestra, embora contivesse artistas de primeira plana, tinha tambem elementos muito fracos, e em geral não estava habituada ás minnciosidades de uma execução esmerada nem ao estylo especial da musica classica.

Os concertos realisados, que foram cinco, tiveram os seguintes programmas:

1.º concerte. — Domingo, 6 de abril de 1879, á 1 hora da tarde. — 1.ª parte: 1.º Abertura do «Freyschutz», de Weber. — 2.º «Andante» da quarta symphonia, Mendelssohn. — 3.º «Marcha Turca», Mozart. — 2.ª parte: «Symphonia em dó menor», Beethoven. — 3.ª parte: 1.º «Terceira Dansa dos fachos», Meyerber. — 2.º «Andante» do quartetto op. 76 (Hymno Austriaco), Haydn. — 3.º Marcha do «Tannhauser», Wagner.

2.º concerto. — Domingo, 20 de abril, á 1 hora e meia da tarde. —

1.ª parte: 1.º «Terceira Dansa dos fachos». — 2.º «Hymno Austriaco». — 3.º Abertura da opera «As alegres comadres de Windsor», de Nicolai. — 2.ª parte: «Symphonia Pastoral», Beethoven. — 3.ª parte: 1.º «Marcha Turca». — 2.º «Andante» da quarta symphonia. — 3.º Abertura do «Freyschutz».

3.º concerto — Domingo, 27 de abril, á 1 hora e meia da tarde. — 1.ª parte: 1.º Abertura da opera «Oberon», de Weber. — 2.º «Andante com variações» da symphonia em dó, de Haydn. — 3.º «Entreacto e Dança das Bachantes» da opera *Philemon et Baucis*, de Gounod. — 2.ª parte: «Symphonia em dó menor». — 3.ª parte: 1.º «As alegres comadres de Windsor». — 2.º «Andante» da quarta symphonia. — 3.º «*Scherzo* em si menor», de Glinka.

4.º concerto. — Quarta-feira, 30 de abril, ás 8 horas da noite. — 1.ª parte: 1.º «Dansa dos fachos» — 2.º «Andante com variações» da symphonia em dó. — 3.º «Dansa das Bacchantes». — 2.ª parte: «Symphonia Pastoral». — 3.ª parte: 1.º «*Scherzo*», de Glinka. — 2.º «Hymno Austriaco». — 3.º «Marcha Turca».

Ultimo concerto. — Sexta-feira, 16 de maio, as 9 horas da noite, sendo o producto offerecido pelo maestro e pela orchestra aos pensionistas do Montepio Philarmonico e á Associação de Nossa Senhora dos Afflictos. — 1.ª parte: 1.º «Freyschutz». — 2.º «Dansa Macabra», poema symphonico por C. Saint-Saens. — 3.º «Marcha Turca». — 2.ª parte: «Symphonia Pastoral». — 3.ª parte: 1.º «Dansa das Bachantes». — 2.º «Hymno Austriaco». — 3.º «Alegres comadres de Windsor».

O exito d'estes concertos foi extraordinario, affluindo a elles, com um enthusiasmo não commum, a primeira sociedade de Lisboa. A imprensa não prodigalisou por essa occasião os seus elogios, porque tinha tomado o partido do mais forte seguindo os interesses do empresario de S. Carlos; mas no anno seguinte, em que a Associação voltou para aquelle theatro, não faltaram encomios aos concertos dirigidos então por Colonne.

Barbieri recebeu muitas provas de estima, sendo extremamente festejado e obsequiado: a orchestra, apezar das tristes circumstancias em que se achava a maioria dos seus membros, mandou cunhar uma medalha de oiro que offereceu ao illustre mestre, e nomeou-o presidente honorario da Associação Musica 24 de Junho, mandando desenhar em pergaminho o respectivo diploma que ficou um primoroso trabalho de caligraphia; el-rei D. Luiz agraciou-o com o grau de official de S. Thiago; emfim, outros brindes lhe foram offerecidos, além das attenções e carinhos que as pessoas de maior consideração lhe tributavam.

O mestre pela sua parte tambem se mostrou cavalheiro summamente grato: offereceu á Associação as partes d'orchestra de todas as symphonias de Beethoven, as quaes elle tinha trazido comsigo e constituiam uma excellente e valiosa collecção, e quando se despediu enviou a seguinte carta:

«Mis queridos amigos: Ao terminar nuestra primera série de concertos, seria yo injusto e ingrato, si no hiciera constar mi satisfaccion por los resultados artisticos alcanzados.

Estos lo considero de gran transcendencia; porque si con pocos ensayos, y otros inconvenientes que se oponian á la marcha tranquila de nuestros trabajos hemos llegado á obtener tan favorable acogida de los artistas y del publico, no hay duda ya de que en adelante, si seguimos estudiando com verdadero amor al Arte, conseguiremos ver á este tomar en Portugal el desarrolo y la importancia que tiene en los paises mas adelantados.

A este fin se llegará sin duda; porque se hasta ahora los profesores portugueses no habian cultivado convenientemente la música clásica, no era porque careciesen de las disposiciones necessarias para ello, sino porque andaban dispersos, sin un centro al que pudieran converger las fuerzas de todos.

Yo confieso que al aceptar la invitation que ustedes me hicieran de ser su director, lo hice con cierta desconfianza; pero al esperimentar después el entusiasmo y la buena disciplina con que la Asociacion se sugetó á mis humildes consejos, no dudé ya del éxito, que los hechos han venido á patentizar.

Muy gran ha sido la gloria que han alcanzado ustedes, debida principalmente á sus talentos artisticos y á sua aplicacion constante; pues aunque las obras clasicas requieren todavia una ejecution mas perfecta, sin embargo, me complazco en dejar consignado que esa Asociacion ha ido mucho mas allá de lo que habia prometido al público en su programa, puesto que en este consignaba tan solo la idea de hacer una especie de ensayo, por el cual pudiera comprender-se lo que vale la musica de los grandes maestros del género clásico, y ustedes, en general han ido mucho mas allá do que lo prometieron, y, particularmente, algunas obras la han ejecutado de un modo muy notable y cercano á la perfeccion. Sea una y mil veces en hora buena!

Pero he dicho antes que yo pecaria de ingrato si no hablara de ello; y lo seria en efecto, porque á la entusiasta aplication y á la amabilidad de todos ustedes debo un de los mas grandes triunfos que he alcanzado en mi vida artistica, viendome aqui obsequiado, aplaudido e condecorado de un modo muy superior á mis merecimientos (si es que algo mereciere); y no satisfecha esa Asociacion con haber sido el principal instrumento de mi gloria, todavia me ha honrado más, nombrandome su *Presidente honerario*, y regalandome una preciosa medalla de oro commemorativa, comprada con el producto de sus improbos trabajos artisticos.

Para significar mi agradecimiento por tan preciados favores y tan exquisitas pruebas de cariño, no allo palabras bastantes; pero en cambio siento en mi corazon vibrar las cuerdas del entusiasmo, y juro que nunca olvidaré lo que, por ustedes, debo á S. M. el Rey de Portugal y su Real familia y al publico de Lisboa, que tanto nos han favorecido.

Sin embargo, en medio de nuestra alegria no hay que olvidar ni un instante que todo se lo debemos á los grandes Compositores, cuyas obras estamos obligados á interpretar bien.

Entretanto, y ya que me es forzoso volver á Madrid, dignense ustedes admitir todas las partes de orquestra de las nueve sinfonias del gran Beethoven, que regalo a esa Asociacion, para que sirvan de base á nuestros futuros trabajos, y como recuerdo cariñoso de este su afectisimo ãmigo y compañero, que se despide de ustedes todos y cada uno con un fuerte aperton de manos y con la frase familiar portuguesa, *até logo*.

Lisboa, 18 de Mayo de 1879.

Francisco A. Barbieri.

Como se deprehende d'esta carta, o primitivo projecto dos concertos dirigidos por Barbieri tinha sido de continual-os todos os annos; porém no anno seguinte, quando os directores da Associação escreveram ao mestre pedindo-lhe o cumprimento da sua promessa, elle escusou-se allegando razões financeiras.

Os concertos repetiram-se em 1881 e 1882, dirigidos por Eduardo Colonne, obtendo um grande exito; em 1883 houve uma serie de quatro dirigidos por Dalmau, em 1885 outra dirigida por Breton, e em 1887 outra mais importante dirigida por Ernesto Rudorff, na qual se realisaram dez concertos de assignatura e dois extraordinarios. Ainda em 1888 veiu um director assaz mediocre realisar a ultima serie, com um resultado lastimoso a todos os respeitos.

E assim acabou este emprehendimento tão artistico e tão louvavel, que deu uma excellente reputação aos artistas portuguezes, e que estes, talvez por falta de coragem ou de boa direcção, estultamente abandonaram. Fez-lhes muita falta um artista de grande coração e muito respeito, Augusto Neuparth (V. **Neuparth**).

Barbieri falleceu em Madrid a 19 de fevereiro de 1894. Poucas horas antes de fallecer deu uma ultima e solemne prova da sua grande dedicação pela arte, dictando o seu testamento no qual legou á Bibliotheca Nacional de Madrid todos os seus livros. Foi um legado muito valioso, porque o illustre mestre era enthusiasta bibliographo e tinha conseguido reunir numerosissimos e raros exemplares da bibliographia musical.

Barbosa *(Ayres)*. Erudito litterato, especialmente hellenista e latinista, que floresceu entre os seculos XV e XVI. O seu nome figura nas biographias de musicos, por ter sido auctor de uma obra intitulada «Epometria», em que trata da geração dos sons. Foi publicada em Sevilha, no anno de 1520. Residiu em Italia alguns annos, ouvindo em Florença as lições de Angelo Policiano, e leccionou depois em Salamanca; no seu regresso a Portugal, el-rei D. Manuel nomeou-o mestre dos dois infantes seus filhos, D. Affonso e D. Henrique.

Falleceu em Aveiro, terra da sua naturalidade, em 18 de julho de 1530.

Como nas obras que publicou, o seu nome proprio figurava com a fórma italiana *Arias*, é sob essa fórma que esse nome apparece nas biographias feitas pelos escriptores estrangeiros.

Barbosa *(Luiz Antonio)*. V. **Leitão** *(Luiz Antonio Barbosa)*.

Barca *(Francisco)*. Diz d'elle Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana», tomo II, pag. 115:

«Francisco Barca natural da cidade de Evora e Freyre da Militar Ordem de S. Thiago, que professou em as mãos do Prior Mór D. Jorge de Mello, no Real Convento de Palmella a 26 de dezembro de 1635. Foi insigne professor de musica, sendo mestre de capella do seu convento e depois do Hospital Real de Todos os Santos d'esta côrte onde morreo. As suas obras musicaes se guardão na *Bib. Real da Musica.*»

Percorrendo o «Index» da livraria de musica de D. João IV, que foi a origem da referencia de Machado, só ali encontrei duas composições de Francisco Barca; são dois villancicos do Natal, um em hespanhol: *Paxaritos Parleros*, a tres e a cinco vozes; outro em portuguez: *Tende amôr mão nelle*, a solo e a oito vozes. O primeiro está mencionado a pagina 262, e o segundo a pagina 264.

Barradas *(João Vaz)*. V. **Morato.**

Barros *(João de)*. Este grande mestre da lingua portugueza era entendido amador de musica. Em duas das suas obras encontram-se umas referencias a esta arte, que são bastante interessantes para citar e explicar.

Uma d'essas obras é o «Dialogo em louvor da nossa linguagem», referindo-se á musica no ponto em que trata de demonstrar as differenças da entoação e rythmo que existem nas principaes linguas neo-latinas; o dialogo é entre o pae e seu filho, que no mencionado ponto dizem assim, (transcrevo em ortographia moderna para mais facil comprehensão):

«Pae... E o signal onde se isto mais claro vê, é na musica, que naturalmente ácerca de cada nação, segue o modo da fala: linguagem grave, musica grave e sentida.

Filho. — D'ahi viria logo o proverbio que diz: hespanhoes choram, italianos uivam, francezes cantam.

P. — Bem adequaste o proverbio; e ainda que não seja para a linguagem, verdadeiramente assim o podes ter na musica. Porque a prolação e ar que temos da linguagem differente das outras nações, temos no modo de cantar, ca muy estranha compostura é a franceza e italiana á hespanhola, e as guinadas e diminuição que fazem no cantar, fazem na prolação e accento da fala.»

(Pag. 220 da 2.ª edição.)

Vê-se claramente que João de Barros quer encontrar uma analogia entre o caracter da musica e o da linguagem de cada paiz, idéa que o raciocinio recebe com facilidade; mas para quem ignora a historia da arte musical e só avalia essa arte pelo estado em que ella se encontra hoje nos diversos paizes, deverá parecer injusta a preferencia da musica franceza e hes-

panhola sobre a italiana, e principalmente o desprezo com que esta é tratada: «italianos uivam».

Para esclarecer este curioso ponto darei a seguinte resumida noticia.

O contraponto, sahido das condições barbaras em que foi creado na Edade media, teve primeiramente o seu maior desenvolvimento no paiz de Flandres, d'onde sahiram os maiores mestres mensuralistas para ensinarem a sua arte em toda a Europa. Um dos mais celebres foi Jean Ockeghem, que durante a segunda metade do seculo XV occupou o cargo de mestre da capella dos reis de França. Seu discipulo Josquin des Prés ultrapassou-o em celebridade, levando a arte do contraponto a uma perfeição até ali desconhecida. As obras dos mestres flamengos tornaram-se modelos que todos os contrapontistas da França, Hespanha e Italia procuraram imitar, creando-se assim a denominada escola flamenga ou franco-belga, escola mãe da arte musical no primeiro periodo da Renascença. Só no seculo XVII é que Palestrina conseguiu offuscal-a, começando então o advento da musica italiana que, até esse ponto, não tinha valor.

O estylo flamengo adquiriu em Hespanha um caracter especial, que se distinguiu pela melodia mais animada e expressiva, contrastando com a modulação secca dos modelos imitados.

João de Barros trabalhou no meiado do seculo XVI, isto é, justamente na época em que o nome de Josquin resoava com egual admiração em todos os paizes da Europa. Em Portugal, não só esse nome se encontra algumas vezes mencionado pelos escriptores, mas até o poeta Antonio Prestes fez d'elle um epitheto:

> «. . . Musicas são
> As mais graves,
> Mais *josquinas*, mais suaves.»

Agora, é necessario notar que a Flandres estava sob o dominio da França, por isso, quando Barros se refere á musica dos francezes, tem principalmente em vista os mestres flamengos, como bem se reconhece por citar os nomes de Ockeghem e Josquin, nos trechos que abaixo transcreverei.

Fica assim explicada a rasão porque o grande mestre da lingua portugueza classificou lisongeiramente a musica franceza e hespanhola, tratando com desprezo a italiana.

No mesmo «Dialogo em louvor da nossa linguagem», e logo algumas linhas adiante do trecho que deixei transcripto encontra se o seguinte periodo:

«... Foi o Virgilio n'aquelle seu livro (a «Eneida»), como n'estes nossos tempos o Queguem em a compostura da musica: todalas excellentes consonancias achou, depois Josquin e outros compoedores que vieram, sobre ellas fizeram sua diminuição e contraponto.» (Pag. 221 e 222).

O *Queguem*, a quem Barros se refere, não é outro senão Jean Ockeghem. Duas affirmativas egualmente interessantes se encontram n'este periodo: primeira, a comparação da influencia que teve o auctor da «Eneida» sobre a linguagem latina, com a que exerceu o mestre dos contrapontistas flamengos sobre a musica do seu tempo; segunda, que foi Josquin des Prés o imitador de Ockeghem mais notavel e mais conhecido entre nós, pois que de outros *compoedores* não cita os nomes.

A primeira affirmativa, tão lisongeira que parece exagerada, prova a estima de Barros pela arte musical; a segunda, que a historia confirma, prova os seus conhecimentos a esse respeito.

A outra obra de João de Barros em que se encontra uma referencia importante á musica, é a «Ropica Pnefma», especie de allegoria moral em fórma de dialogo, travado entre o Tempo, o Entendimento, a Vontade e a Razão. N'um ponto em que esta ultima expõe os conhecimentos humanos, diz assim:

«Em a theoria da musica, que trata de numero comparado, passei as tres consonancias simples: diapasão que entra em proporção dupla; diapente em sesquialtera; diatesarão em sesquitercia com todalas suas vozes e intervallos, tons e semitons, maiores e menores, com que faço obras e composturas mais excellentes que as do Queguem (sic, *Reguem)* e Josquin: porque elles compõem somente ao modo francez, e eu em italiano e hespanhol, que é mais saudoso.»

Aqui temos uma ligeira allusão á theoria dos intervallos, tal como a ensinavam os mensuralistas da Edade-media e Renascença; por esta allusão mostra o nosso grammatico e historiador, que era entendido na technica da musica. Menciona tambem os nomes de Ockeghem e Josquin, para nos dizer que o «o modo hespanhol é mais saudoso», isto é, mais expressivo ou apaixonado o que é verdade em relação á época.

Tambem no panegyrico da infanta D. Maria, filha de elrei D. Manuel, publicado nas «Noticias de Portugal» por Severino de Faria, tece João de Barros os maiores encomios á musica, com enthusiasmo que bem mostra ser-lhe muita grata esta arte. Emfim outras pequenas referencias se encontram na «Grammatica», que não vale a pena transcrever, mas que significam a mesma inclinação para a musica.

João de Barros nasceu em 1495 e falleceu em 1570.

Barzi *(Domingos, em it. Domenico).* Cantor italiano que veiu para Lisboa ao serviço da Patriarchal, antes de 1764 pois que o seu nome figura no compromisso da irmandade de Santa Cecilia feito n'este anno (v. **Avondano**); no livro de cobrança da mesma irmandade, o nome de Domingos Barzi tem esta nota relativa ao anno de 1783: «Foi-se para Italia».

Compoz muita musica religiosa, da qual restam alguns exemplares manuscriptos no cartorio da Sé e na Bibliotheca Nacional.

Bastos *(Manuel Patricio de).* Compositor e organista. Nasceu em Setubal nos fins do seculo XVIII, e tendo em pequeno estudado os primeiros rudimentos de musica na sua cidade natal, como tivesse boa voz de soprano foi admittido no seminario da Patriarchal, onde completou os estudos. Em 1825 era já organista supranumerario na Basilica de Santa Maria Maior (antiga Sé, que então estava separada da Patriarchal), logar em que algum tempo depois se tornou effectivo e occupou até fallecer.

Compoz muita musica de egreja, toda no estylo italiano e theatral, imitando as arias e peças concertantes das operas mais applaudidas no seu tempo, a ponto de empregar extensos recitativos e brilhantes cabalettas, exactamente como no theatro. Este deploravel systema, que Bastos não foi o primeiro nem o ultimo a empregar, tem sua desculpa no uso estabelecido, e no mau gosto de quem superintende nas coisas de egreja.

Bastos tinha certa habilidade mas nenhuma intuição artistica; compunha pela obrigação de fornecer musica para as festividades que o incumbiam de dirigir, e procurava satisfazer os festeiros apresentando-lhes musica apparatosa e extensa. As suas composições eram banaes e sem o menor valor.

Manuel Patricio de Bastos organisou uma irmandade composta de musicos dissidentes da irmandade de Santa Cecilia, collocando-a sob o patrocinio de Santa Isabel, pelo que os seus membros foram alcunhados de *isabelões*. Os isabelões e *cicilianos*, ou irmãos de Santa Cecilia, guerrearam-se encarniçadamente até que os primeiros foram vencidos, dissolvendo-se a sua irmandade. Bastos morreu em Lisboa, da febre amarella, em 29 de julho de 1856.

Bastos *(Padre José Maria).* Irmão do precedente. Era organista na egreja dos Martyres, e passava por ter maior sciencia technica do que o irmão; mas não se dedicou muito a compor, e as poucas obras que deixou não são hoje conhecidas, assim como nunca foram muito estimadas.

Era todavia um sacerdote respeitavel e muito considerado, passando tambem por bom organista.

Belarmino *(Fr. Manuel Gaspar)*. V. **Gaspar.**

Belem *(Fr. Antonio de)*. D'este musico tambem nada mais consegui ainda saber além da noticia dada por Barbosa Machado que é a seguinte:

«Fr. Antonio de Belem natural da cidade Evora. Recebeo o habito da Religião de São Jeronymo no Convento do Espinheiro a 29 de Janeiro de 1641 onde foy Prior no anno de 1667. No Seminario da Cathedral da sua patria se applicou ao estudo da Musica, e sahiu tão consumado n'esta suavissima arte, que a exercitou por largo espaço de annos no Real Convento de Belem occupando os ministerios de Vigario de Côro e Mestre da Capella. Foy dos celebres Compositores de Musica do seu tempo cujas obras merecerão as estimaçoens assim dos domesticos, como dos estranhos. Não foy menos estimavel pela observancia do seu instituto do qual era tão zeloso que nunca permetia nelle a menor relaxação. Chevo de annos, e merecimentos passou a melhor vida no Real Convento de Belem a 3 de Março de 1700.

Compoz:

Livro de Responsorios para todas as Festas da primeira Classe de Estante que hoje se cantão no Real Convento de Belem, obra de grande estudo e primor.

Psalmos a 4, 5 e 6 choros para as Festas de Christo, e da Senhora.

Missa a 4, a 6 e 8 vozes.

Lamentações da Semana Santa a quatro e 6 vozes.

Misereres a 3 Choros.

Oração de Jeremias a 4 vozes de grande devoção, e suavidade.

Liçoens do Officio de Defunctos a 4 e 8 vozes.

Vilhancicos para todas as Festividades.

Todas estas obras se conservam no Real Convento de Belem, e algumas na Bib. Real de Musica».

(*Bibl. Lus.*, vol. I. pag. 218 e 219.)

Quando Barbosa Machado falla na Bibliotheca Real de Musica, refere-se geralmente ao catalogo de D. João IV, que em muitos casos foi o seu guia unico; todavia é de advertir que d'esta vez encontrou fonte, porque o nome de Fr. Antonio de Belem não apparece n'aquelle catalogo.

E' provavel tambem que na relação das obras d'este compositor, acima transcripta, Barbosa se enganasse quando escreveu *choros*, devendo talvez escrever *vozes*, porque composições a 4, 5 e 6 coros (24 vozes), não são coisas triviaes para serem assim mencionadas de envolta com outras.

Quanto ás obras que existiam no convento de Belem, desappareceram por completo; foram devastadas vandalicamente em 1835.

Belem *(Fr. Jeronymo de)*. Natural da villa de Arcos de Val-de-Vez, onde nasceu no anno de 1692.

Este escriptor franciscano, bibliothecario do convento de Xabregas e auctor da «Chronica Seraphica da Santa Provincia dos Algarves», publicou tambem um livro intitulado «Excellencias da Mulher Forte...» com o pseudonymo de Fortunato Lopes de Oliveira. Este livro não é mais do que uma simples novena de Santa Anna. Innocencio da Silva no «Diccionario Bibliographico» menciona-o e cita as duas edições que elle teve, assim como Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana», mas o que nem um nem outro dizem é que juntamente com a sobredita novena se imprimiu a musica que n'ella se devia cantar. Existe na Bibliotheca Nacional um exemplar d'essa musica, cuja frontespicio diz assim: «Preces que se devem cantar nos dias da novena, e festa da Mulher forte, a desposada mais casta, a Esteril mais fecunda, a May da mesma graça Maria Santissima, e Avó segundo a Natureza humana de Jesus Christo a Senhora Santa Anna. — Dado á estampa por Fortunato Lopes de Oliveira.—Lisboa Occidental na Nova Officina Joaquiniana de Musica, de Bernardo Fernandes Gayo, 1733.» 3 volumes in-4.º tendo cada um mais de 50 paginas. Estes tres volumes conteem as partes separadas para soprano, contralto e baixo, de toda a musica da novena, sendo uns trechos em cantochão e outros em musica rythmica. Verifiquei, pondo um fragmento em partitura, que foi escripta só para aquellas tres vozes, e por consequencia se a obra não está completa apenas lhe faltará o acompanhamento de baixo cifrado para orgão, como era uso da época, falta que não é muito sensivel para se conhecer o valor da obra. E' musica facil, simples e bem escripta; não se lhe nota o caracter theatral que em época posterior evadiu a musica religiosa, e de que tanto se abusou, pelo contrario está inspirada n'um estylo antigo muito similhante ao de Palestrina. A impressão é feita com typos moveis, de forma redonda e não em losango, o que n'aquelle tempo era novidade.

O nome do auctor da musica não se patenteia, nem mesmo no pequeno prefacio que vem reproduzido nos tres volumes, mas por isso mesmo não será descabido suppor que o proprio chronista fr. Jeronymo de Belem fosse curioso cultor da arte musical, e tivesse composto a musica para a novena de que tão devotamente fizera a prosa e alguns versos. Tendo elle occultado o seu nome, trocado por um pseudonymo no volume do texto, para admirar não é que supprimisse um e outro nos volumes da musica.

Bello *(João Fradesso)*. Organista e compositor, que tendo estudado no Seminario Patriarchal, foi estabelecer-se na ilha da Madeira, onde falleceu em 1861. As suas obras só

foram conhecidas n'aquella ilha; em Lisboa, ainda não obtive o conhecimento de que exista uma unica.

Por isso do seu merecimento nada posso dizer.

Benavente *(Domingos José Luiz de Sant'Anna)*. Mestre de capella na Sé de Lisboa e professor de solfejo no Conservatorio. Nasceu em Lisboa, e entrando para moço de côro da Sé em 1825 ahi apprendeu musica com o mestre de capella Gomes Pincetti. Tendo adquirido na edade adulta uma soffrivel voz de falsete, e sendo habil cantor, entrou n'esta qualidade para a mesma cathedral onde apprendera, e foi successivamente promovido a segundo e primeiro mestre de capella. D'este ultimo cargo tomou posse nos fins de 1862, por morte de Casimiro.

Benavente tinha um caracter benevolo e paciente que lhe dava certa vantagem no ensino; numerosos rapazes que com elle apprenderam na aula da Sé, tornaram-se bons musicos praticos.

Tendo a reforma do Conservatorio, em 1868, creado uma nova aula de «Solfejo preparatorio de canto» foi o logar de professor d'essa aula posto a concurso. O bonacheirão e desambicioso mestre de capella nem por sombras pensava em concorrer a esse logar; todavia um amigo, José Maria Christiano, de tal modo o incitou a isso, animando-o com os empenhos e influencias de que dispunha, que elle foi. Escudava-o principalmente a protecção do deão da Sé, D. José de Lacerda, protecção que n'esse momento era de primeira força por estar no governo o bispo de Vizeu, Alves Martins, seu amigo intimo, e que promptamente se interessou no caso. Eram artistas incontestavelmente de maior valor que Benavente, os seus competidores n'esse concurso; dois principalmente. ainda hoje vivos, Rio de Carvalho e Alfredo Gazul, são bem conhecidos pelo seu merito. No emtanto o jury, subserviente como de costume, deu a maioria dos votos ao protegido do ministro, que assim se tornou em professor do Convatorio. O decreto que o nomeou tem a data de 2 de junho de 1869.

Nenhum outro facto digno de nota ha a registar na vida profissional de Domingos Benavente, que se extinguiu em 31 de maio de 1876.

Bernal *(Affonso Pereira* ou *Perea)*. Lente de musica na Universidade de Coimbra, durante a segunda metade do seculo XVI. Foi nomeado para este logar por provisão de 29 maio de 1553, tomando posse em 15 de julho do mesmo anno; os documentos universatarios que o mencionam, designam-n'o apenas com o nome e cognome de Affonso Perea

ou Pereira. Falleceu em principio de outubro de 1593, sendo seu successor Pedro Correia, despachado em 3 de outubro de 1594. [1]

Accrescentou a «Arte de cantochão do padre João Martins», obra que teve grande voga na peninsula durante quasi todo o seculo XVI e ainda principios do XVII, publicando-se numerosas edições tanto em hespanhol como em portuguez. Da «Arte» do padre Martins accrescentada por Bernal, existe um exemplar na bibliotheca de Evora, dizendo assim o seu frontespicio:

«Arte de Canto-chão, posta & reduzida em sua inteira perfeição segundo a pratica delle, muito necessaria pera todo Sacerdote, & pessoas que hão de saber cãtar; & a que mais se osa em toda a Christandade. Vai em cada hua das regras seu exemplo apontado, com as intoações. Ordenada por João Martinz sacerdote. Acrecentada de nouo em as entoações de cousas muito necessarias por Afonso Perea sendo Cathedratico de Musica na Vniuersidade de Coimbra. Com licença impressa por Antonio de Barreira impressor del Rey N. S. Anno de 1597.»

No fim da obra originalmente feita por Martins, vem o accrescentamento feito por Bernal, a folhas 18 verso, onde se lê:

«Seguem-se alguas cousas muito necessarias acrescentadas nesta Arte por Afonso Perea Bernal, sendo lente de Musica na Universidade.»

O exemplar que a bibliotheca de Evora possue é de uma reedição, por que a licença para se imprimir diz assim:

Conforme o poder, que da mesa geral da sancta Inquisição se comete, dou licença a Antonio de Barreira, que possa tornar a imprimir a Arte do Canto chão: visto não ter cousa algua cõtra a fee, & bõs costumes: & auer sido ja impressa com licença do Sancto Officio. Em 28 de Março de 1597.»

Como se vê pelo confronto das datas, esta reedição foi posthuma, pois que se publicou em 1697, ao passo que Bernal falleceu em 1593. O «Diccionario Bibliographico» de Innocencio da Silva, citando este livro no artigo «João Martins» do «Supplemento», transformou o nome de Affonso Pereira em Alonso Perez.

Parece que as filhas d'este lente da Universidade ficaram em precarias circumstancias, porque fizeram uma petição que

---

(1) Th. Braga, «Historia da Universidade de Coimbra», tomo 2.º pag. 825.

teve o seguinte despacho, transcripto no «Registo das Provisões» antes da reforma da Universidade, tomo 2.º, folio 248.

«LXXX rs. (80$000) de merce as f.as de Afonso Perea mestre de Musica.

Eu elRey como protector que sou da V. (Universidade) de Coimbra, faço saber a vos Rector deputados e conselheiros da dita V.e q auendo respeito aa informações q destes acerca do q as filhas de Afonso Pereira lente q foi de musica n'essa V.e me enviarão diser por sua petição e visto o parecer dos deputados ao despacho da mesa de consciencia, e ordes ei por bem e me praz fazer merce aas filhas do dito Afonso Pereira de duzentos cruzados por esta vez soomt.e aa custa da renda da dita V.e pelo que vos mando que lhes façais fazer pagamento dos ditos duzentos cruzados nas ditas rendas posto que este não passe pela chancellaria. Gl.º Nunes o fez em Lx.a a bj (6) de Outubro de MDLXXXXIII. Fernão Marecos Botelho o fez escrever. Rey.» [1]

O sr. Sousa Viterho, baseando-se na fórma castelhana com que no livro apparece o segundo nome d'este musico, «Perea», opina que elle fosse hespanhol; mas diversas razões tornam esta opinião em muito vaga hypothese: 1.ª. o mesmo segundo nome encontra-se nos documentos da Universidade sob a fórma portugueza «Pereira»; 2.ª, o nome proprio conserva sempre a mesma fórma «Affonso», e nunca se apresenta em castelhano «Alonso»; 3.ª, o livro que elle traduziu e accrescentou em lingua portugueza, era originalmente escripto em hespanhol, e por conseguinte ter-lhe-hia sido mais commodo conserval-o n'essa linguagem se fosse a sua, tanto mais que ella era corrente entre nós n'aquella época, e o proprio livro estava muito vulgarisado na sua fórma primitiva.

Creio pois que este Affonso Pereira Bernal era legitimamente portuguez, podendo tambem suppor-se que os ascendentes é que tivessem vindo de Castella, conservando por isso o «Perea» como indicio da origem.

Berquó *(D. Rodrigo Maria).* Filho do marquez de Cantagallo D. João Maria da Gama de Freitas Berquó, nasceu em Lisboa no dia 1 de janeiro de 1839.

Este illustre engenheiro e benemerito humanitario era tambem illustrado e enthusiasta amador de musica. Na sua mocidade, desejando tomar parte activa nas orchestras de amadores que então se organisavam com frequencia, já constituindo academias já realisando festas religiosas, apprendeu a tocar clarinette com um musico militar de regular merecimento, cha-

(1) Sousa Viterbo, «Artes e Artistas Portuguezes», pag. 202.

mado José Osternold, irmão do compositor Mathias Jacob Osternold.

Adquiriu n'este instrumento a suficiente execução para realisar os seus desejos de musico executante, mas ao mesmo tempo apparecendo-lhe a voz de baritono, que lhe pareceu merecedora de ser cultivada, dedicou-se ao estudo do canto, dando lições com o sopranista Joaquim Ferreira d'Almeida, o *Ferreirinha*, que era um bom mestre educado na antiga escola da Patriarchal.

D. Rodrigo Berquó, dotado de singular vocação musical, em pouco tempo se tornou excellente cantor, com uma voz potente e vibrante, da qual se servia com arte e sentimento.

Do seu merito de engenheiro não cabe aqui dar noticia, bastando recordar que foi elle quem planeou e dirigiu a construcção do estabelecimento de banhos thermaes das Caldas de Felgueiras e a transformação do hospital das Caldas da Rainha, além de varios palacios de notavel architectura.

Tambem é um dever tributar homenagem á sua dedicação humanitaria, largamente provada na administração do hospital das Caldas, onde consummiu os ultimo annos da sua existencia activa, energica e illustrada em proporcionar todos os confortos possiveis aos doentes, ricos e pobres, que procuram n'aquelle estabelecimento um remedio para os seus soffrimentos.

Extinguiu-se em 17 de março de 1896, com profunda e inconsolavel magua de quantos o conheciam e estimavam, deixando honrada e venerada memoria.

Pela sua inclinação para a arte musical, deve-lhe esta tambem um tributo de respeito.

Bertozzi *(José Caetano Marcos)*. Organista e professor de piano estimado em Lisboa, um dos ultimos discipulos mais distinctos do Seminario Patriarchal. Em 15 de janeiro de 1819, o inspector d'este instituto propunha uma pequena gratificação para o seminarista Bertozzi, nos seguintes lisongeiros termos:

«A José Caetano Bertozzi, seminarista, em attenção ao rapido progresso dos seus estudos, e ao auxilio que já presta nas aulas aos mestres de musica supprindo o logar de substituto que occupava Fortunato Mazziotti, o ordenado de seis mil réis por mez, com o encargo do dito logar de substituto na fórma do que o tiveram outros seminaristas seus antepassados.»

(Registo particular da correspondencia de monsenhor José Joaquim Barba Alando de Menezes, Inspector do Seminario Patriarchal de Lisboa, em officio para o ministro em 15 de Janeiro de 1819).

Estudou contraponto com Leal Moreira até que este mestre falleceu, em 1819, continuando depois as lições com Antonio José Soares. A este respeito é tambem curiosa a seguinte informação que encontrei na citada correspondencia:

«... pelo assiduo e zeloso exercicio que o Soares tem feito nas lições dos seminaristas, teem estes conseguido um notavel adiantamento no tocar e acompanhar, e, principalmente um que se applica ao contraponto, para cujas lições tira elle Soares do seu descanço horas separadas a fim de não privar as lições dos outros seminaristas do muito tempo que costumam ter as lições de contraponto, e fallando da mesma materia em que V. S.ª tem tanto conhecimento de causa, offereço como prova mais convincente do que tenho dito, o curso das lições de contraponto que elle tem dado ao discipulo Bertozzi, das quaes vão separadas as que este havia dado ao Mestre Leal afim de se conhecer se ellas tem ou não o necessario fundamento de sciencia, e se elle segue ou não o systema e doutrina do Mestre fallecido.»

(Idem, carta dirigida ao conego Manuel Wenceslau de Sousa em 18 de junho de 1820).

Bertozzi entrou para organista da Patriarchal em 1825, preenchendo o logar que ficou vago por morte de Simão Portugal; conservou este logar até 1834, mas tendo as medidas do governo constitucional desannexado a Patriarchal da Real Capella, fazendo-a voltar para a antiga Sé, e como ali não podiam ser recebidos todos os empregados porque os havia proprios, Bertozzi e a quasi totalidade dos seus companheiros, cantores e organistas, foram brutalmente lançados á margem. O nosso seminarista valeu-se do seu merito, dedicando-se a dar lições de piano, e em breve se tornou professor muito bem conceituado e com boa clientela.

Falleceu em outubro de 1857.

Havia tambem um cantor da Patriarchal chamado Francisco Bertozzi, que não sei se era pae ou irmão de José Caetano Bertozzi.

Besson *(Gabriel Dias)*. V. **Dias**.

Boa Morte *(D. Francisco da)*. Conego regular no convento de S. Vicente de Fóra, onde exercia as funções de organista, no principio do seculo actual. Possuo d'elle umas «Variações do Landum da Monroe», composição para piano mais interessante pelo thema do que pelo trabalho do compositor; tem a data de 1805 e pertencia ao cartorio do organista conimbricense João José Borges. Creio que o seu auctor esteve tambem em Coimbra, talvez como organista de Santa Cruz, visto ser conego de Santo Agostinho. N'uns estudos historicos sobre o theatro em Coimbra, publicados por Joaquim Martins de Carvalho no jornal *O Conimbricense* (1876), descre-

vendo umas recitas n'um theatro particular n'aquella cidade em 1826, diz que a orchestra era regida por «D. Francisco da Boa Morte, lente de musica na Universidade e mestre de capella na Sé». O sr. Theophilo Braga na «Historia do Romantismo em Portugal», repete esta noticia.

Ora n'essa época, quem exercia aquelles logares era D. Francisco de Paula Azevedo (v. o respectivo artigo), como, na falta de outros documentos, m'o provam as partituras autographas que possuo, nas quaes elle mesmo se intitula mestre da capella da Cathedral e lente de musica da Universidade, assignando-se com o nome tal como eu o transcrevi. Encontra-se esse mesmo nome no Almanach Portuguez de 1826. Creio que n'este caso houve um lapso de memoria da parte do illustre director do *Conimbricense*, o que é facil de succeder a quem durante longos annos se occupou de tantos e tão diversos assumptos, soccorrendo-se muitas vezes apenas das suas recordações pessoaes.

Boaventura *(Fr. Francisco de São)*. V. **São Boaventura.**

Boccanera *(Eugenio Bartholomeu)*. Cantor italiano da Patriarchal, no principio d'este seculo. Não ficou memoria do seu merito artistico, senão do seu zelo politico pela causa de D. Miguel, e das suas tendencias litterarias, aliás mal escudadas em fraca instrucção.

Dedicando-se a escrever sobre politica, o tiple da Patriarchal fez imprimir um folheto com este titulo: «Voz da verdade aos portuguezes por Eugenio Bartholomeu Boccanera, Italiano de Nação.—Lisboa, na impressão Regia. 1831.» In 4.º

Consta esta «Voz da verdade» de doze cartas em defesa da causa realista, tendo cada carta 8 paginas, excepto as duas ultimas, que teem 12.

Boccanera fez tambem imprimir, no mesmo anno de 1831, «Dous Sonetos offerecidos ás valorosas tropas de Sua Magestade Fidelissima», e em 1829 uma «Composição Poetica Italiana, com traducção portugueza». Para se formar idéa do estro poetico d'este cantor, basta ler a seguinte quadra com que abra e sua composição:

> «Do grande **Miguel** eu quero
> Hoje as Proezas narrar,
> E dos luzos valorosos
> A dita e gloria cantar.»

Nem o «Diccionario Bibliographico» de Innocencio, nem o respectivo «Supplemento» do sr. Brito Aranha, mencionam estas publicações de Eugenio Boccanera.

Bom Successo *(Antonio José Pereira)*. Mediocre compositor de musica religiosa, que viveu nos fins do seculo XVIII. Existem varias pequenas partituras d'este auctor nos cartorios das cathedraes de Lisboa e Evora, bem como na bibliotheca da Ajuda. N'esta ha a partitura de uma missa a quatro vozes com a data de 1796.

Bomtempo *(João Domingos)*. Depois de Marcos Portugal, nenhum dos nossos musicos logrou maior fama europea do que Domingos Bomtempo, o insigne pianista e compositor que Paris e Londres applaudiram calorosamente.

São todavia bem magras e eivadas de erros, as noticias que até aqui se teem dado sobre a sua vida e trabalhos. Longa e porfiosa investigação me teem custado os elementos que tenho podido reunir para dar á biographia de Bomtempo o desenvolvimento condigno do seu valor, biographia que apesar de não ser tão completa como eu desejava, contém informações de summo interesse para a historia da musica portugueza, e rectificam documentalmente os erros até aqui commettidos e propalados.

Domingos Bomtempo era filho de um musico italiano, Francisco Saverio Buontempo, que veiu para Portugal, como muitos outros na sua época, ao serviço de el-rei D. José I. Como tambem fizeram outros italianos, aportuguezou o nome, passando a chamar-se Francisco Xavier Bomtempo. Todavia nos estatutos da irmandade de Santa Cecilia feitos em 1765 (v. **Avondano**) figura o mesmo nome com a fórma italiana, d'onde se poderá concluir que a sua residencia em Portugal seria recente n'esse anno.

Do nascimento de Domingos Bomtempo diz Fétis ter succedido em 1771, Innocencio da Silva em 1775, e a propria familia, de quem recebi as mais preciosas informações, tinha apontada uma data incorrecta. A que deu Innocencio da Silva no «Diccionario Bibliographico», tomo III, pag. 363, é a exacta, como prova o documento authentico que obtive graças á obsequiosidade do illustre parocho do Loreto, o sr. Peragallo, cujos serviços ás letras portuguezas são bem conhecidos. Diz assim o documento, cujo original conservo:

«Eu abaixo assignado, certifico que no livro 3.º do Registro dos Baptismos administrados n'esta egreja de Nossa Senhora do Loreto, se acha a folha 133 o assento seguinte:

«Aos vinte e hum dias do mez de Janeiro de mil settecentos e setenta e seis annos, eu, o P. João Francisco Delfim, Parocho n'esta Igreja de Nossa Senhora do Loreto, Parochial da nação Italiana n'esta cidade de Lx.ª, baptizei e puz os santos oleos a João Domingos, que nasceu aos vinte e outo dias do mez de Dezembro proximo do anno passado, filho de Franc.co X.er Bomtempo, natural e baptisado na Freg.ª de N. Snr.ª dell'In-

João Domingos Bomtempo

Copia de gravura antiga

conavetere, da cidade de Foggia, do Reyno de Napoles, e de sua molher Marianna da Sylva Bomtempo, natural e baptisada na Freg.ª de S.ta C.na do Monte Sinay desta cidade de Lx.ª, e recebidos na Irmida de N. Snr.ª dos Prazeres, Freg.ª que então era de S.ta Izabel, e hoje do Sagr.º Salvador, pello R do Parocho da sobred.ª Freg.ª de Santa C.na Antonio Carlos d'Oliv.ª com licença do Emm.º Sr. Cardeal Patriarcha de Lx.ª D. Franc.co de Saldanha; e moradores na rua larga de S. Roque, Freg.ª do Sant.mo Sacramento desta cidade de Lx.ª. Foi Padrinho Diogo José Barbosa e madrinha sua filha D. Anna Joaq.na de Barbosa, por seu procurador José Caetano de Lima.

Padre João Franc.co Delfim, Parocho do Loretto.

E nada mais continha o assento a que me reporto.

Lisboa, Archivo Lauretano, 22 de Maio de 1896.

Prospero L. Peragallo, Parocho do Loreto.»

Temos pois, como indubitavel, que João Domingos Bomtempo nasceu em Lisboa aos 28 de dezembro de 1775.

Estudou musica desde a infancia, muito provavelmente debaixo da direcção paterna, pois que apprendeu o mesmo instrumento em que o pae era especialista, o oboé, estudando tambem piano e contraponto com os mestres do Seminario Patriarchal, a nossa antiga e excellente escola d'onde tantos musicos notaveis sahiram.

Não tinha ainda chegado aos 14 annos quando foi admittido na irmandade de Santa Cecilia, cujo livro de entradas tem o seu nome inscripto com a data de 9 de julho de 1789; está alli classificado como «cantor da Bemposta», indubitavelmente soprano porque n'aquella edade não podia ter outra voz.

Francisco Xavier Bomtempo era primeiro oboé da Real Camara, gosando de grande consideração não só como bom musico, mas tambem como respeitavel chefe de numerosa familia, solicito em educar dez filhos, dos quaes quatro eram rapazes. Falleceu a 8 de Agosto de 1795, dizendo assim o respectivo assento lançado no registro dos obitos da freguezia do Sacramento:

«Aos outo dias do mez de agosto de 1795 annos n'esta Fg.ª do Santissimo Sacramento de Lisboa faleceu da vida presente sem sacramentos e repentinamente Francisco Xavier Bomtempo casado com Marianna da Silva Bomtempo moradora na rua larga de São Roque foi a sepultar no seguinte dia a Igreja de N. S.ª do Loretto no districto desta Fg.ª e por verdade firme assignei: — O thesoureiro Domingos Gonçalves Figueira.»

A familia Bomtempo compunha-se n'essa época dos seguintes membros, como tambem consta do rol da mesma freguezia:

Francisco Xavier Bomtempo.

Marianna da Silva Bomtempo, mulher.

Isabel da Silva Bomtempo, filha.

Margarida do Carmo Bomtempo, filha.
Antonio Caetano Bomtempo, filho.
João Domingos Bomtempo, filho.
Maria Nicolina Bomtempo, filha.
Anna Ephigenia Bomtempo, filha.
Miguel Bomtempo, filho.
Marianna Bomtempo, filha.
Maria Francisca Bomtempo, filha.
Joanna e Antonio, criados.

Havia outro filho, José Maria Bomtempo, nascido em 15 de Agosto de 1774, e portanto mais velho um anno que seu irmão João Domingos, o qual veiu a ser medico muito distincto e physico mór na corte do Rio de Janeiro, onde se estabeleceu em 1808; o nome d'este não figura no rol que acima transcrevi, porque provavelmente estaria por esse tempo estudando ainda em Coimbra.

Fallecido o chefe da familia, ficou esta em circumstancias pouco prosperas, valendo-lhe a protecção regia; o filho do musico, que então contava apenas vinte annos, foi logo nomeado para o logar do pae, primeiro oboé da Orchestra Real, tomando d'ahi em diante o encargo de sustentar sua mãe e irmãs, encargo que desempenhou constantemente com exemplar dedicação.

Tambem o irmão mais velho, o estudante de medicina, recebeu o influxo protector do Paço, porque em 1798 foi despachado physico mór de Angola com que encetou a sua carreira, tornada brilhante mais tarde.

João Domingos Bomtempo, achando-se na edade dos devaneios, vendo o exemplo de Marcos Portugal, que se achava então em Italia e começava a dar brado, sentiu tambem irresistivel desejo de correr mundo em busca de gloria e fortuna.

Em 1801, aproveitando o momento de tranquillidade politica produzida pela paz de Badajoz assignada entre Portugal, Hespanha e França, partiu para este ultimo paiz levando comsigo parcos recursos mas largas esperanças alimentadas pela ambição dos vinte e seis annos. Segundo uma tradicção que se conserva na familia, Bomtempo sahiu de Lisboa possuindo apenas duas peças de oiro e uma carta de recommenção escripta pelo primeiro barão do Sobral, Gerard Wenceslau Braamcamp.

N'esse mesmo anno havia sido nomeado ministro de Portugal em França, D. José Maria de Sousa, o celebre morgado Matheus que á sua custa mandou imprimir a magnifica edição dos Lusiadas conhecida por esse nome. O morgado Matheus

era, como se sabe, esclarecido protector das letras e das artes; alem d'isso havia então em Paris uma numerosa colonia de portuguezes, entre os quaes se achavam alguns emigrados politicos que se haviam deixado seduzir pelos principios revolucionarios. O decano d'elles era o poeta classico Francisco Manuel do Nascimento.

Encontrou-se portanto o aventuroso musico entre amigos, que lhe facilitaram relações e meios para estudar e trabalhar.

Era justamente a época em que o consulado de Bonaparte succedera ao directorio republicano, transformando-se depois no imperio napoleonico; época de reconstituição social e de risonhas esperanças, extremamente favoravel aos artistas, que se viam festejados nos salões parisienses, onde se reuniam aristocratas e burguezes, esquecendo passados odios em alegre cultura do espirito.

Bomtempo era rapaz esbelto, solida figura, feições sympathicas — bonitas mesmo — animadas pelas vivas cores de um temperamento robusto e sanguineo; a sua apresentação era distincta e desembaraçada, accusando vontade firme e largas aspirações.

Com taes qualidades, um artista de natural vocação, estudioso e habil, dedilhando no piano com extrema facilidade e delicado sentimento, não podia deixar de ser benevolamente acolhido no meio social em que se encontrou. Tenho mesmo diante da vista algmas provas de que o sexo feminino foi especialmente sensivel aos seus attractivos [1].

Pouco tempo depois de Bomtempo se achar em Paris, em 1802, chegou áquella cidade o creador da moderna escola do piano, Muzio Clementi, acompanhado do seu discipulo John Field.

A impressão causada pelo novo estylo de Clementi foi immensa, e o nosso pianista decerto observou e estudou com a maior attenção os processos d'esse estylo, porque se identificou com elle adquirindo-o d'uma maneira completa e perfeita. Se n'essa occasião não recebeu directamente lições d'aquelle grande mestre, sem duvida alguma que soube aproveitar-lhe o exemplo com summa habilidade, como nas suas obras evidentemente se reconhece.

---

(1) O ex.mo sr. Fernando Maria Bomtempo, unico filho do insigne pianista, teve a extrema amabilidade de me confiar um caderno onde, pelo proprio punho de seu pae, estão registadas copias de numerosas cartas que elle dirigira a diversas pessoas; d'esses preciosos autographos irei transcrevendo o que fôr mais util á minha narrativa biographica, sem prejuizo da necessaria discrecção.

A primeira composição que Bomtempo pnblicou, foi uma sonata dedicada a D. Carlota Joaquina, mulher do que foi depois rei D. João VI, e que então era ainda principe; existe d'essa composição um exemplar na Bibliotheca da Ajuda, tendo o titulo seguinte: «*Grande Sonate pour le Piano Forte, composée et dediée à Son Altesse Royale la Princesse de Portugal, par J. D. Bomtempo. Oeuvre 1.er — A Paris. Chez Leduc. Editeur de Musique.*

Contém dezoito paginas de musica, e é dividida em dois andamentos: *Allegro moderato* e *Presto assai;* estylo brilhante em que predominam as passagens rapidas, exigindo dedos delicadamente ligeiros. O segundo andamento é especialmente um bom trecho, escripto com esmero e facilidade.

Depois d'esta obra primeira, foram consecutivamente publicados: «Primeiro concerto — em mi bemol — para piano e orchestra», obra 2; «Segundo concerto — em fa menor — para piano e orchestra», obra 3. Ambos foram impressos em Paris na casa Pleyel, conforme indica o catalogo da Bibliotheca do Conservatorio de Bruxellas, onde os encontrei mencionados; não consegui porém ainda ver exemplar algum. Na mesma época e em Paris, publicou mais, umas variações sobre o «Minuete afandangado», que é a sua obra 4. D'esta, assim como do segundo concerto, diz o catalogo publicado em 1816 pelo «Investigador Portuguez» (que adiante mencionarei), terem sido impressas em Londres; se não houve engano na redacção d'aquelle catalogo, então essas obras tiveram segunda edição, da qual ainda não obtive outra noticia.

Esta primeira época de residencia em Paris, foi para o nosso musico o seu periodo de estudo e iniciação; convivendo com artistas de primeira ordem, como se reconhece por alguns trechos das suas cartas, devia ter tirado d'ahi o maximo proveito para o seu adeantamento. Filippe Libon, o mais applaudido violinista que então existia em França, foi seu amigo intimo e com elle tocou em alguns concertos; n'uma carta para outro amigo, diz assim: «*Je profite de la bonne occasion du départ de mon ami Libon pour te donner de mes nouvelles...*» [1].

Tambem manteve relações com o grande cantor Garat, que n'esse tempo havia abandonado o exercicio profissional da arte; d'essas relações encontro vestigio n'uma carta dirigida a uma senhora, e que começa: «*L'espérance que Mr. Garat m'avait donnée de votre arrivée à Paris...*»

---

(1) Libon residiu algum tempo em Lisboa, em 1796; provavelmente datam d'esta época as suas relações com Bomtempo.

Dos concertos publicos dados por Bomtempo em Paris, temos noticia authentica de um que se realisou em maio de 1809, com o concurso de Filippe Libon; o jornal parisiense *Le Publiciste,* no numero publicado em 10 d'aquelle mez e anno, deu a tal respeito a seguinte noticia:

«Tinha-se reunido uma numerosa e brilhante assembléa para gosar dos talentos de Mr. Bomtempo, e dos mais professores que se tinham juntado para fazer completos os prazeres d'esta noite. Todos receberam testemunhos de satisfação do Publico; mas Mr. Bomtempo e Mr. Libon tiveram a maior parte nos applausos. O toque do primeiro no piano arrebatou todos os suffragios por uma rapidez, uma energia na execução, por uma nobreza e altivez de estylo, que mui raras vezes se acham juntos no mesmo grau. Jamais correram sobre o piano dedos mais ligeiros e mais firmes; nunca se deu ao *adagio* mais expressão n'um instrumento que parece ter negação para isso. Mr. Bomtempo merece tambem elogios como compositor...»

(Apud «O Investigador Portuguez em Inglaterra», vol. VI, pag. 384, maio de 1813).

Ao mesmo concerto se referiu outro jornal, *Le Courrier de l'Europe*, nos seguintes termos:

«Mr. Bomtempo é um artista celebre, e de um raro merecimento. Ninguem tira do piano sons mais maravilhosos do que elle. Debaixo da sua mão sabia, firme, atrevida, e ligeira, o teclado submisso e docil responde a tudo o que d'elle exige Mr. Bomtempo. Sua representação pessoal, e a dos professores que elle tinha convocado para seu concerto, tinha excitado a attenção do Publico, e attrahido a muitidão, mesmo depois do concerto de Mr. Lahoussaie. (1) Mr. Bomtempo excedeu ainda a expectação dos seus ouvintes: nunca os toques do piano resoaram de uma maneira mais brilhante. O tocar de Mr. Bomtempo é nobre, rapido, cheio de calor, d'alma e de elegancia...»

(Loc. cit.)

N'este anno de 1809 compoz Bomtempo a sua primeira symphonia para orchestra, que fez executar n'um concerto dado em janeiro de 1810; eis em que termos se exprime a tal respeito o *Journal général de la France*, publicado no dia 17 do mesmo mez e anno:

»O rigor da estação não obstou a que o concerto de Mr. Bomtempo tivesse um numeroso e mui bem escolhido auditorio. Os verdadeiros conhecedores, e os homens de boa fé, ha longo tempo teem julgado que Mr. Bomtempo trabalhava mais para sua gloria do que para seus interesses. Este grande artista parece ter-se occupado cuidadosamente da com-

---

(1) Pedro Lahoussaie era um violinista parisiense muito estimado e respeitado que tinha sido discipulo de Tartini; em 1809 estava já porém n'uma edade muito avançada e só tinha valor pelo seu passado.

posição, somente para fazer um genero de musica que ainda se não acha na memoria e dedos de todo o mundo. Basta ter ouvido a sua primeira symphonia para o pôr já na ordem dos mais celebres compositores; basta ouvil-o executar sua propria musica no piano para julgar que ninguem talvez senão elle, póde presentemente exprimir bem os effeitos novos e interessantes de que elle é creador, e de que está perfeitamente senhor. Os que não podem ainda imital-o, quererão talvez fazer lhe um crime de não ter seguido os vestigios a que a multidão está costumada; mas é preciso que se lembrem que a musica dos Haydn, Gluck, Mozart, etc. foi criticada até ao momento em que se estudou bastantemente para aprecial-a em seu justo valor.

Deve-se empenhar Mr. Bomtempo para que perservere, e se mantenha na estrada dos grandes homens, cuja reputação não tem sido alcançada retrogradando, e cujos talentos teem afinal sido recompensados.»

(Loc. cit.)

Escrevia-se isto em Paris, n'uma época em que ali convergiam os mais celebres artistas da Europa, quando se tinha ouvido Muzio Clementi e os principaes discipulos da sua escola, Field, Cramer, Kalkbrenner, Dussek e M.me de Montgeroult. Ainda mesmo que se pretenda entrever, nos artigos acima transcriptos, o favor dos jornalistas que os redigiram, dado o desconto d'esse favor restará prova sufficiente para se acreditar que Bomtempo era realmente artista de raro merito. Se não excedeu, pelo menos competiu com aquellas summidades cujas obras constituem hoje uma importante parte da livraria classica do piano.

E note-se que não foram só aquelles os artigos publicados a respeito do nosso illustre conterraneo; o «Investigador», d'onde os extrahi, faz a seguinte observação: «Nós seriamos nimiamente extensos, e por isso fastidiosos, se quizessemos apresentar aos nossos leitores extractos de todos os jornaes que teem falado do sr. Bomtempo com os mais altos elogios...»

Creio que foi este o melhor periodo da vida de Bomtempo; pelo menos foi aquelle em que passou mais agradavelmente, como se póde julgar pelo seguinte bilhete, que não é unico na especie:

«Mon cher

Je vous attends ce soir chez moi. J'espére que vous ne vous refuserez pas à engrossir une aimable societé composée de jolies femmes et, à prendre une tasse de thè sans façon»

Mas não ha bem que não se acabe, diz o rifão.

Em quanto o pianista portuguez se fazia applaudir em Paris as tropas de Napoleão deixavam-se bater em Portugal; depois da expulsão de Junot e de Souit, ia caber a vez a Mas-

sena. Entretanto os naturaes do pequeno paiz que derrotava os vencedores de toda a Europa, não podiam deixar de começar a serem mal vistos pelo amor proprio francez. Ao mesmo tempo a colonia portugueza augmentava em Londres; o nome portuguez circulava em Inglaterra com admiração e sympathia, exaltando-se as virtudes do povo lusitano, que estavam n'esse momento sendo tão uteis aos interesses britannicos.

N,estas circumstancias, resolveu Bomtempo trocar Paris por Londres, partindo para esta ultima cidade no outono de 1810.

Eis um carta de despedida, interessante a muitos respeitos:

«Madame

Forcé par des circonstances impérieuses à m'éloigner de la France, je n'ai pu que regretter beaucoup ce beau Pays où les talens ont été si longtemps encouragés, et je n'oublierai jamais que j'y ai recueilli les faveurs de la bienveillance et du bon goût.

Parmi les personnes qui méritent les hommages de ma reconnaissance, vous occupez le premier rang; veuillez donc bien, Madame, agréer les vives expressions de ma gratitude, et vous souvenir de celui qui sera toujours pénétré de vos bontés.

J'ai l'honneur, etc.»

Em Londres foi Bomtempo excellentemente recebido; não lhe faltaram protectores e amigos, tanto entre a colonia portugueza como entre as principaes familias britannicas. D'estas acolheu-o com maior benevolencia e mais intimamente, a duqueza de Hamilton, cuja filha foi sua discipula; encontro no registo de correspondencia que atraz mencionei, varias cartas dirigidas á duqueza, algumas das quaes terei occasião de transcrever. Dos mais dedicados amigos seus patricios que Bomtempo teve em Londres, destaca-se o poeta liberal, Vicente Pedro Nolasco da Cunha, que lhe escreveu os versos para a cantata «Hymno Lusitano», como adiante direi.

E' interessante o trecho de uma carta que elle escreveu para Lisboa pouco depois da sua chegada a Londres, dando conta da impressão que lhe fizera aquella cidade; começando por se manifestar admirador dos costumes inglezes e do seu governo, passa ás considerações artisticas, exprimindo-se nos seguintes termos:

«J'ai trouvé une grande augmentation relativement aux Arts, et dans ce moment il y a une reunion de tous les artistes de l'Europe, particulierment dans la musique. Depuis mon arrivée il y a presque tous les jours des concerts; ainsi tu peux penser quel est le goût actuel de la nation, quoique il y ait toujours dans ces concerts des *disparates*, par le choix

des morceaux qu'on exécute; cependant on les trouve toujours remplies et quelquefois on ne peut se procurer un billet.

«Je ne me porte pas si bien qu'à Lisbonne, et cela me fait renoncer à toute sorte d'interét que je pourrai avoir; ainsi lorsque j'aurai arrangé mes affaires, je me disposerais à partir pour le pays où ma santé était si parfaite.»

Bomtempo estabeleceu relações muito amigaveis e muito intimas com Muzio Clementi, que n'aquelle tempo se achava n'aquella cidade dirigindo a fabrica de pianos e imprensa de musica por elle fundada; os socios de Clementi, os irmãos Collard, tambem dedicaram ao nosso pianista estreita amisade, traduzida por muitos favores que elle nas suas cartas confessa dever-lhes.

A primeira composição authentica impressa em Londres, creio ter sido umas variações sobre o celebre thema de Paesiello «*Nel cor più non mi sento*»; constitue a sua obra 6, da qual ainda não consegui ver exemplar algum, conhecendo-a apenas pela menção feita no catalogo do *Investigador*.

O mesmo catalogo, que enumera todas as obras até á 15, passou em claro a que deveria ter o numero 5. Ora succede que na bibliotheca da Ajuda ha uma composição com este titulo: «Elogio Aos faustosissimos Annos da Serenissima Senhora D. Carlota Joaquina de Bourbon Princeza do Brazil Composto por J. B. e Dedicado ás Senhoras Amantes da Musica. —London, Printed by Clementi & Comp.y 26, Cheapside.» Não posso duvidar de que esta composição seja de Bomtempo, porque não existiu na mesma época outro compositor cujo nome tivesse as mesmas iniciaes. E' talvez a sua obra 5, que foi excluida do catalogo pelas mesmas razões que o levaram a não lhe pôr o seu nome por extenso. Consiste n'uma simples aria e recitativo em estylo italiano, com algumas reminiscencias de Marcos, feita sobre maus versos cortezãos e alambicados, como eram de uso n'aquelle tempo.

Fez depois imprimir a obra 7, que é o terceiro concerto, e a obra 8, capricho e variações sobre o hymno inglez, da qual possuo um exemplar e tem o seguinte titulo: «*Capricio and God save the King, with Variations. Composed & Dedicated (by Permission) to His Royal Highess the Duke of Sussex. — London, Printed for the Author, by Clementi & C.º 26 Cheapsie.* (Capricho e Deus salve o Rei, com variações. Composto e dedicado, com permissão, a sua Alteza o Duque de Sussex. Londres, impresso para o auctor, por Clementi & C.ª 26 Cheapsie.)

Publicou mais as suas primeiras «Tres grandes Sonatas

para Piano Forte», sendo a terceira com acompanhamento de violino obrigado; é a obra 9.

Entretanto depressa o nosso musico teve um magnifico ensejo de se pôr em brilhante evidencia perante o publico londrino.

Chegára noticia que o victorioso exercito anglo-luso havia expulsado definitivamente do territorio portuguez as tropas de Massena. Para celebrar este facto, o embaixador portuguez D. Domingos de Souza Coutinho, conde do Funchal, deu uma grande festa para a qual Bomtempo escreveu uma cantata que intitulou «Hymno Lusitano», poesia do douctor Nolasco da Cunha. Esta composição foi ouvida com um grande enthusiasmo, que as circumstancias da occasião ainda augmentaram, pela mais fina sociedade ingleza e pelo corpo diplomatico estrangeiro, que se juntaram para applaudir no talentoso musico portuguez o valor dos seus compatriotas.

A festa celebrou ao mesmo tempo o anniversario de D. João VI, porque teve logar no dia 13 de maio de 1811, como o proprio auctor diz em uma carta. Imprimiu-se a composição, que tem o seguinte titulo: «Hymno Lusitano consagrado á gloria de Sua Alteza Real o Principe Regente, de Portugal e da Nação Portugueza. Musica de J. D. Bomtempo — Op. 10. — N. B. A poesia he de V. P. N. da Cunha. *Price L.* 1,10,0. (Preço uma libra e dez schellings). — *London. Printed for the Author by Clementi & C.ª 26 Cheapside* (Londres, impresso para o auctor por Clementi e Comp.ª).» Contém a partitura completa para grande orchestra, uma voz a solo (soprano) representando o Genio Lusitano, e côro; 40 paginas de musica. A mesma obra foi mais tarde impressa com poesia em italiano, outro titulo, e reduzida para piano e canto. Diz assim o frontespicio d'esta outra edição: «*La Virtù Trionfante, Cantata, composta da J. D. Bomtempo, adattata pel Piano Forte, dall' Autore.— N. B. La Poesia da G. Caravita. — Pr. 10ˢ.6 — Op. 10. — London. Printed by Clementi, Banger, Collard, Davis, & Collard, 26, Cheapside.*»

Consiste n'uma aria bastante desenvolvida, composta de diversos andamentos e recitativos, intercalada de pequenos córos; na edição italiana os córos são em muito menor numero, substituindo-os a voz a solo. O estylo é bastante inclinado ao de Haydn, e absolutamente distincto do italiano vulgar. Essa distincção nota-se tanto na fórma melodica como no revestimento harmonico, que se póde considerar rico e trabalhado, se attendermos á época em que foi escripto.

O «Hymno Lusitano» termina com uma marcha em honra de Wellington, marcha que o auctor arranjou para piano a

quatro mãos e publicou com este titulo: *March of Lord Wellington, from the Lusitanian Hymn of J. D. Bomtempo. Arranged as a Duet for one Piano Forte by the Author.*»

Logo em seguida á festa dada pelo embaixador portuguez, e apenas alguns dias depois, Bomtempo deu um grande concerto publico, no qual fez executar pela segunda vez a sua nova composição. Eis a noticia d'esse concerto dada pelo *Morning Chronicle* de 6 de junho de 1811, segundo a traducção do «Investigador Portuguez»:

«O concerto de Mr. Bomtempo excitou naturalmente grande interesse entre os verdadeiros amadores de Musica, assim pelas numerozas e varias compoziçoens, que elle apresentou nesta occazião; como tambem pelo seu conhecido e exquizito saber, como Compozitor. Suas expectações forão preenchidas pelas obras que elle offereceu ao Publico: e o *inimitavel estilo com que elle toca, o poem, sem disputa, na primeira ordem dos Musicos.........*»

«... seguiu-se o Hymno Luzitano composto por Mr. Bomtempo, em honra das Naçoens Ingleza, e Portugueza. He este huma obra, que abunda em tanta variação, novidade de effeito, e delicada imaginação; e mostra hum tão magistral imperio sobre os ricos e illimitados recursos de huma extensa orchestra, que colloca o author entre os primeiros Professores do seu seculo, etc.»

Em seguida e pela mesma época, publicou mais as seguintes composições: «*First Grand Symphony Arranged for Two Performers on one Piano Forte, and dedicated to His Friend Mr.* João da Rocha Pinto *By the Author* J. D. Bomtempo.—Op. 11.—*London, Printed by Clementi, Banger, Collard, Davis & Collard, 26, Cheapside.* (Primeira grande symphonia arranjada para dois executantes em um piano, e dedicada ao seu amigo João da Rocha Pinto pelo auctor...). *Fourth Grand Concert for the Piano Forte With the Additional Keys in altissimo & adapted for Instruments of the ordinary construction, with accompaniments for A Full Orchestra; Composed & Dedicated to Mr.* M.A. de Paiva, *by* J. D. Bomtempo. —Op. 12. —*N. B. This Concerto was performed by the Author at his Concert in Hanover Square. -Published by Clementi, Banger, Collard, Davis and Collard. N.º 26, Cheapside.* (Quarto grande Concerto para Piano Forte que tenha as teclas addicionaes agudissimas, e adaptado tambem para os instrumentos de construcção ordinaria, com acompanhamento de orchestra completa; composto e dedicado a Mr. M. A. de Paiva, por J. D. Bomtempo. —Obra 12. —N. B. Este concerto foi executado pelo auctor no seu concerto dado em Hanover Square).

O precedente titulo carece de uma explicação: os pianos, na época de Bomtempo, estavam ainda no periodo rudimen-

tar, e a extensão do seu teclado usualmente não excedera os limites de cinco oitavas e meia, entre fá—$_1$ e dó$_6$; essa extensão elevada a seis oitavas, até fá$_6$, era ainda novidade em 1811, da qual o nosso pianista quiz tirar partido no seu 4.º concerto. Com effeito, n'esta composição, as passagens nas notas agudissimas são muito frequentes, excessivamente, mesmo; quando essas passagens sobem acima do dó$_6$, uma segunda pauta tem a modificação apropriada para os pianos de cinco oitavas, que eram então os *pianos ordinarios*, como o referido titulo lhes chama.

E' uma composição bastante interessante, este quarto concerto, notavel de difficuldade e brilhantismo para a época em que foi escripto. N'elle se encontra, com mais evidencia do que nas precedentes obras, o estylo magistral de Clementi. Se lhe falta a inspiração melodica, que é o ponto fraco de Bomtempo, não carece de riqueza harmonica, variedade e boa concatenação das idéas, unidade no conjuncto, e uma factura superior que só póde ser obra de um musico sério e completamente senhor da sua arte.

As suas obras 13, 14 e 15, que todas egualmente possuo, como a precedente, são as seguintes: *An Easy Sonata for the Piano Forte with Accompaniment (ad libitum) for the Violon. Composed and dedicated to His Pupils by J. D. Bomtempo.— Op. 13.—London, Printed by Clementi, Banger, Collard, Davis, & Collard, 26, Cheapside.* (Uma Sonata facil para Piano Forte com acompanhamento — á vontade — para Violino. Composta e dedicada aos seus discipulos. . .)

Grand Fantasia, for the Piano Forte. Composed and Dedicated to His particular Friend F. Pinto Esq.[r] *— Op. 14.— London, Printed for the Author by Clementi & Comp.*[y], *26, Cheapside.* (Grande Fantasia para Piano Forte. Composta e dedicada ao seu particular amigo, o sr. F. Pinto. . .)

Two Sonatas, and A Popular Air with Variations for the Piano Forte, with a Violon accompaniment ad lib.[m] *Composed & Dedicated to Mrs. Oom. — Op. 15. — London, Printed for the author by Clementi & Comp.*[y], *26, Cheapside.* (Duas Sonatas e uma Aria popular com variações para Piano Forte, com um Violino de acompanhamento á vontade. Compostas e dedicadas aos srs. Oom. . .).

Estas obras foram publicadas até ao anno de 1815, approximadamente, porque foi em maio d'esse anno que o «Investigador Portuguez» publicou o catalogo, em que são todas mencionadas (com excepção do n.º 5, como já disse).

N'essa época, julgando-se finalisada a guerra napoleonica, entendeu o musico portuguez que era tempo de visitar o seu

paiz, e tornar a ver a mãe e irmãos que muito estremecia; foi certamente para lhe preparar o bom acolhimento dos seus compatriotas, que o «Investigador», redigido pelo proprio amigo, o dr. Vicente Nolasco, inseriu o artigo encomiastico a que me tenho referido, o qual começa nos seguintes termos:

«O nome do famoso Bomtempo he hoje mui conhecido na Europa culta; mas nós não sabemos porque fatalidade na sua mesma Patria he que são menos conhecidas as suas obras, e tem tido menos consideração o seu grande Talento, de que a França e a Inglaterra tem feito o maior apreço, e a maior, mais publica e mais alta estima.

He por isso que para o darmos a conhecer aos nossos Nacionaes acabamos de publicar a lista das obras, que elle tem impresso em Inglaterra; e porque os nossos elogios ao seu merito transcendente parecerão suspeitos ás pessoas que conhecem a particular amisade e admiração que temos por este insigne Professor que honra a nossa Nação; por isso vamos dar curtos extractos do que d'elle tem dito, entre muitos, alguns Jornaes Inglezes e Francezes, ordinariamente mesquinhos em dar elogio ao que não he seu...»

Bomtempo não veiu porém encontrar em Lisboa um meio apropriado para fazer brilhar o seu talento, nem para obter algumas vantagens materiaes; sabe-se em que estado de profunda miseria ficou o paiz depois da guerra peninsular, e como a questão politica agitava todos os espiritos, para que possa imaginar-se como faltaria tempo e vontade para questões de arte. Ainda assim, teve ensejo de se apresentar uma vez no seu meio favorito, que era a alta sociedade. Tendo sido reintegrado no throno de Hespanha, em consequencia da paz geral, o rei Fernando VII, resolveu o seu consul em Lisboa fazer uma festa diplomatica em sua honra e para abrilhantal-a convidou o nosso pianista a compôr, ensaiar e dirigir uma cantata allegorica, na execução da qual tomaram parte as sobrinhas e parentes do mesmo consul. A cantata escreveu-se, recebendo por titulo «O Annuncio da Paz», e a festa realisou-se em 30 de maio, dia de S. Fernando; é sufficientemente curiosa e caracteristica a noticia que a tal respeito publicou a «Gazeta de Lisboa», para merecer a pena de reproduzil-a integralmente:

«O Consul e Agente de S. M. C. no Reino de Portugal, D. Pascoal Tenorio e Muscoso, querendo dar um testemunho publico do mais acrisolado amor pelo seu legitimo Soberano e da fidelidade, e alegria, de que se acha possuido pela suspirada restituição e exaltação de Sua Magestade o Senhor D. Fernando VII ao Throno e Soberania das Hespanhas, de que fôra despojado pelo mais pérfido dos Tyrannos, offereceo no dia 30 de Maio proximo passado, em que a Igreja faz commemoração de S. Fernando, o mais luzido e pomposo divertimento no Palacio da sua residencia. Por este motivo tão plausivel convidou os Excellentissimos Governadores destes Reinos, e os Fidalgos da primeira grandeza, os Excellentissi-

mos Duque e Duqueza de Belfort, e Corpo Diplomatico, os Generaes, e Empregados publicos de representação, assim Portuguezes como Estrangeiros, e as principaes Senhoras de Portugal e de outras Nações.— ... A's dez horas, depois de servidos todos os convidados do mais delicado e abundante refresco, começou o divertimento por huma cantata Portugueza acompanhada de sonoros e bem afinados instrumentos, allusiva ao assumpto, e ás felizes circumstancias da Europa, intitulada o — Annuncio da Paz, — offerecida pelo Amor, e Fidelidade a Sua Magestade o Senhor D. Fernando VII, composição de hum dos mais fecundos Genios Portuguezes, e a musica inventada pelo insigne, e affamado Professor Portuguez João Domingos Bomtempo, sendo interlocutores a *Alegria*, e o *Valor*, e os Povos alliados formavam os coros. Esta cantata foi recitada pelas sobrinhas e parentes do Consul Geral, dirigida pelo mesmo Professor; e tanto sobresahiu a boa execução, e melodia das vozes, que merecêrão applauso geral de todos os circumstantes. Depois de concluida, alternou-se logo com a mesma profusão o refresco, seguindo-se outra cantata composta em Italiano pelo acreditado e bem conhecido Professor Felix Radicati, dirigida pelo mesmo, e recitada por Madama Bartinoti, huma das melhores cantoras da Europa, e allusiva aos mesmos assumptos. [1]

Ministrado terceira vez o refresco a todos os convidados, as filhas e parentes do mesmo Consul ataviados á Hespanhola, executarão hum bem compassado bailete de caracter Hespanhol, figurando em grupos, e com pandeiros a união das Nações Alliadas; inventado e dirigido pela mais destra, e perita Bailarina seria madama Le Febre...»

(*Gazeta de Lisboa*, 6 de junho de 1814).

O texto da cantata em honra de Fernando VII foi impresso n'uma folha de duas paginas, cujo fronstepicio diz assim: «O Annuncio da Paz, cantado em dia de S. Fernando. O Amor e a Fidelidade o consagrão ao Augusto, Catholico, e Suspirado Rei das Hespanhas o Senhor D. Fernando Setimo pela entrada no seu reino. — Cantores. A Alegria e o Valor. O Coro he dos Povos Alliados, e a Musica do insigne Professor Portuguez, e acreditado na Europa, João Domingos Bomtempo. Na Impressão Regia, Anno 1814.» Creio ter sido esta cantata o germen de outra do mesmo genero, mas com applicação differente, da qual Bomtempo depois fez imprimir em Londres a partitura para piano e canto, com o seguinte titulo: «A Paz da Europa. Cantata. A Quatro Vozes, com Córos e Acompanhamento de Orehestra: ó *(sic)* Forte Piano Obrigado, Composta e offerecida A Sua Alteza Real D. Pedro O Serenissimo Principe Da Beira. — *London. Printed for Clementi & C.y 26 Cheapside. Op. 17*».

Todo o fronstepicio é preenchido com uma litographia allegorica, de bom desenho, assignada por John Vendramini. 46

---

(1) Felici Radicati, violinista e compositor italiano, falleceu em 1823. Sua mulher Thereza Bertinoti era cantora distincta.

paginas. E' composição mais importante e trabalhada do que o «Hymno Lusitano», contendo dois duettos um trio, diversas arias e córos; a mesma inclinação para Haydn e affastamento das fórmas italianas.

Esta orientação artistica de Bomtempo obrigou o a renunciar ao theatro, e sobretudo ao nosso theatro de Carlos, onde nunca appareceu nem creio que tentasse apparecer. O seu elemento era o salão de concertos, o salão elegante e *fashionable*, onde se reuniam fidalgos e diplomatas, princezas e duquezas, que não desdenhavam, quando lhe admiravam o incontestavel talento, de o olharem com satisfação.

Viu elle em Londres estabelecer-se com grande exito a celebre «Sociedade Philarmonica», que ainda hoje existe, e foi fundada em 1812; tentou reproduzil-a em Lisboa, e as primeiras tentativas, que mais tarde foram coroadas com os resultados que direi, começaram, ao que me parece, no tempo d'esta primeira vinda á patria. Creio ser d'elle o seguinte annuncio publicado na *Gazeta*, em 30 de setembro de 1814:

«Pretende-se alugar huma sala em primeiro andar para servir só huma vez na semana á noite para uma orquestra de curiosos: quem a poder dispensar deixe o seu nome e morada na loja da Gazeta.»

Mas a idéa não poude ir agora ávante, e Bomtempo volveu a Londres. O «Investigador», em maio de 1816, deitou novo reclamo em favor do seu protegido, publicando a seguinte noticia:

«J. D. Bomtempo, Portuguez Insigne, e universalmente conhecido na Europa pelas suas Composições Originaes, e portentoza execução no Piano Forte, está fazendo imprimir em Londres a obra seguinte, que dentro de poucos dias será publicada: *Elementos de Musica para uzo do Piano Forte.*»

(*O Investigador Portuguez em Inglaterra*, Vol. XV, n.º LIX, — maio de 1816 — pag. 359.)

Em agosto do mesmo anno sahiu outro artigo laudatorio, acompanhando a lista das obras com os preços em moeda portugueza; n'essa lista já não figuram algumas das obras precedentemente publicadas, o que parece significar esgotamento da edição. Os numeros excluidos, talvez por esgotados, são os 8 e 9, além dos 1, 2 e 5, que já não figuravam no primeiro catologo.

Em compensação annuncia-nos que está gravada a «Primeira grande Simphonia para orchestra», op. 11, impressa

primeiro para piano a quatro mãos, como já disse), bem como as obras 16, 17, 18 e 19, e mais uma «Marcha Portugueza» e uma «Waltz», ambas para piano, sem numero de obra.

A obra 16, é um quintetto para piano, dois violinos, viola e violoncello, a qual não possuo nem d'ella consegui ainda vêr exemplar algum impresso; vi-a porém no proprio autographo, que existe em poder do sr. Fernando Bomtempo.

A obra 17, é a «Paz da Europa», atraz mencionada.

Da obra 18 possuo um exemplar, e o seu titulo é este: «*Three Sonatas for the Piano Forte With an Accompaniment for the Violin, ad libitum, Composed and Dedicadet to his Friend, W. F. Collard, by J. D. Bomtempo. Op. 18. London, Printed by Clementi & Comp*y. *26, Cheapsid.* — Tres Sonatas para Piano com um acompanhamento para Violino, *ad libitum*, compostas e dedicadas ao seu amigo, W. F. Collard...»

Estas tres sonatas são excellentes composições de estylo classico, que ainda hoje se ouviriam com interesse; bem merecem ellas ser consideradas a par das obras dos mais conceituados mestres do começo d'este seculo que seguiram na esteira de Haydn escrevendo musica pura e suave, propria para ser apreciada nas reuniões intimas dos amadores intelligentes.

Não tendo sido escriptas, como os concertos e as phantasias, para fazerem brilhar o virtuosismo dos executantes, a idéa principal desenvolve-se n'ellas com a maior naturalidade, caminhando serenamente como em ameno passeio. E' o caracter essencial que predomina nos grandes modelos creados pelo incomparavel mestre do quartetto e da symphonia, que Bomtempo seguiu com bastante felicidade e maestria.

Não são muito extensas, mas ainda assim a parte só de piano contém 33 paginas de musica compacta.

Tem o n.º 19 o «Methodo de Piano», cujo titulo completo é este: «Elementos de Musica e methodo de tocar Piano Forte; Com Exercicios em todos os Generos, Seis lições progressivas, Trinta Preludios em todos os Tons, e doze Estudos, Obra composta e Offerecida á Nação Porrtueza, por J. D. Bomtempo.» — 66 paginas de texto e musica.

Os primeiros capitulos d'esta obra, tratando da theoria elementar, são imitados sobre o «Methodo de Piano» de Clementi, sendo o capitulo 10.º, que trata dos ornamentos, uma reproducção completa, incluindo os proprios exemplos; a parte pratica, porém, é original, se bem que cerrando muito de perto o estylo de Clementi, e mais ainda, o de Cramer. Sob o ponto de vista didactico, é uma obra defeituosa, porque está graduada n'uma progressão excessivamente rapida, impossivel de seguir mesmo pelas mais expontaneas vocações; deve po-

rém levar-se em conta que a sciencia do ensino do piano estava então no seu principio, e que os grandes mestres que a iniciaram, como Marprug, e os mesmos Cramer e Clementi, peccaram por identico defeito. Technicamente, são todavia apreciaveis as «Seis lições progressivas», e os «Doze estudos», como trechos de musica boa e seriamente escripta; os tres ultimos estudos, principalmente, teem bastante valor e offerecem já duras difficuldades de mechanismo a vencer, com especialidade o ultimo, cuja primeira parte é consagrada ao trillo. Os trillos e as oitavas, depois das escalas e arpejos, formavam a base do virtuosismo de Bomtempo, constituindo as fontes d'onde elle extrahia com summa habilidade os mais admirados effeitos.

Das duas pequenas composições sem numero de obra, «Valsa» e «Marcha», publicadas na mesma epoca de 1815 a 1816, possuo a segunda, que é assim intitulada: «*Portuguese March, Arranged for the Piano Forte, Composed & Dedicated to The Portuguese Army, By Their Countryman J. D. Bomtempo. — London Printed by Clementi & C.° 26, Cheapside.* — Marcha Portugueza, arranjada para piano, composta e dedicada ao exercito portuguez pelo seu compatriota J. D. Bomtempo...» O seu valor não excede o da extensão, que abrange apenas duas paginas de musica, além do frontespicio. Do titulo, collige-se ter sido originalmente escripta sob outra fórma, talvez para banda militar, mas não tenho a tal respeito outra noticia.

A ultima lista dada pelo *Investigador*, terminava por annunciar que em breve sahiriam á luz mais as obras seguintes: «A Opera *d'Alessandro in Efeso;* uma Grande Fantasia para Piano; Quinto grande Concerto para Piano.»

Estas obras ficaram infelizmente ineditas. Da Fantasia e do Concerto, possue o sr. Fernando Bomtempo os autographos; da opera, porém, só existem no poder do mesmo cavalheiro alguns fragmentos, e supponho que o proprio auctor nunca a concluiu.

Bomtempo demorou-se d'esta vez em Londres pouco mais d'um anno, como prova a seguinte carta, interessante tambem por nos dar noticia dos seus proventos como professor.

«Madame.

Je prends la liberté de vous adresser cette lettre pour avoir l'honneur de vous présenter mes humbles respects, et vous annoncer, qu'étant de retour de Lisbonne depuis un an, je me vois obligé de quitter Londres pour quelque temps, et par consequent de faire rentrer le peu d'argent qu'il m'est du.

J'ose esperer, Madame, que vous excuserez de la demande que je suis contraint de vous faire, de la somme de trente sept livres sterlings, treize schellings, et six sous, dus avant mon départ pour le Portugal, pour leçons données a Mademoiselles vos filles.

Je vous prie, Madame, de vouloir bien présenter mes respects à Monsieur l'Amiral, à toute votre famille, etc.»

Parece que esta viagem a Londres teve principalmente por fim activar a impressão das ultimas composições, das quaes acabo de dar noticia, trabalho numeroso e consideravel, que admira ter sido concluido em pouco tempo, assim como tambem é para notar que o nosso musico tivesse ao seu dispôr o importante credito que forçosamente precisou para realisar o seu emprehendimento. Avaliaremos bem a despeza que seria necessario fazer em mandar gravar e imprimir os centos de paginas de musica contidos nas obras atraz mencionadas, se levarmos em conta que estamos a oitenta annos de distancia, durante os quaes os progressos da industria teem diminuido progressivamente as difficuldades de tempo e de dinheiro.

Com isto prova-se a bella energia de que era dotado o compositor portuguez.

Sahindo de Londres, passou elle a Paris — segundo deprehendo de uma carta que já vou mencionar — e d'ahi regressou a Lisboa.

Chegou aqui pelos fins de 1816, isto é, quando o paiz estava de luto pela morte de D. Maria I, que occorreu no Rio de Janeiro em março d'esse anno, recebendo-se a noticia em Portugal a 13 de julho.

Eis a carta a que me referi, e que dá interessantes pormenores, deixando porém ignorado o nome do destinatario, que não posso adivinhar quem fosse:

«Mon très cher Monsieur.

Je vous demande mille pardons de ne pas vous avoir écrit depuis mon départ de Paris, mais comme j'ai été incertain de tout ce que je devait faire, c'est la raison pour laquelle je ne vous ait pas donné de mes nouvelles. Maintenant que je suis obligé de séjourner plus longtemps que je ne croiai, je vais vous faire de détailles relativement á mes affaires. J'avai l'intention de faire le voyage de Paris dans ce mois, mais des intéréts qui se sont présentés m'ont obligé a retarder mon départ, que ne pourra s'effectuer que dans quatre mois, selon mes intentions.

Je me suis occupé de la composition de quelques ouvrages différentes, que j'aurais bien envie de vous les faire entendre, afin de recevoir votre approbation, pour laquelle j'ai eu toujours beaucoup de considération.

J'ai trouvé les Arts dans cette ville presque annéantis; les théatres sont encore fermés à cause de la mort de la Reine, et ne seront ouverts qu'à la fin de l'année du deuille.

Il n'y a pas eu un seul Concert, ni ancune sorte d'amusement publi-

que; ainsi vous devez imag'ner que j'ai eu le temps pour m'occuper de nouvelles compositions, que je mettrai au jour dans peu. Je vous prie de me donner de votres nouvelles, et des détailles au sujet des Arts dans votre ville.

Je sui avec amitié, etc.»

A segunda estada de Bomtempo em Lisboa não lhe foi mais propicia que a primeira; em 1816 Portugal não melhorára de situação, e o nosso artista nenhum meio encontrou de aqui se estabelecer, como desejava. Quando terminou o luto pela Rainha tentou dar um concerto publico, promovendo para isso assignaturas e solicitando a protecção de uma senhora ingleza (ignoro quem fosse, esta noticia como algumas outras são extrahidas das proprias cartas); mas creio que tal concerto, se teve realisação, pouco productivo lhe foi. Em 1817, o «Jornal de Bellas Artes ou Mnemosine Lusitana» publicou (n.º XXII, pag. 343) um artigo muito laudatorio em favor de Bomtempo, dando tambem, como o «Investigador», a lista da obras publicadas e annunciando que se vendiam em casa do auctor, rua Larga de S. Roque, n.º 55; tentativa para promover a venda d'essas obras, e obter mais alguns meios. De tal maneira os recursos lhe escasseiavam que teve de mandar uma carta para Londres, pedindo a reforma de uma letra por elle acceite e prestes a vencer-se; n'essa carta, provavelmente dirigida a Clementi & C.ª, queixa-se de não fazer interesses alguns. Outra carta enviada para Londres, em 1817, dizendo que Lisboa se prepara sem o menor enthusiasmo para acclamar D. João IV, accrescenta que tambem se está apromptando o navio que ha de ir á Italia buscar a noiva do principe D. Pedro; mencionando os nomes de algumas pessoas mais importantes da comitiva que devia embarcar, manifesta o seguinte desejo bem natural n'um artista illustrado: *J'aurai bien voulu faire ce voyage pour voir l'Italie, parce que depuis longtemps j'en ai l'envie*».

Com effeito, a 2 de julho de 1817, sahiu do Tejo para Livorno a nau «D. João IV», a fim de conduzir ao Rio de Janeiro a archiduqueza d'Austria, D. Leopoldina, desposada do principe que mais tarde veiu a ser imperador e rei; levou a nau lusida comitiva, inclusivè uma banda de musica da qual era mestre o pae de um dos nossos mais notaveis musicos contemporaneos, Eduardo Neuparth, mas Bomtempo não foi. Tinha-lhe chegado o seu periodo de contrariedadas e desgostos. Outros maiores o esperavam. Em meiado de 1818 partiu novamente para Paris.

Pessima occasião.

Estava-se na peior época que houve em França para a

cultura das artes. O reinado de Luiz XVIII foi um periodo de constante agitação politica, fomentada pelas sociedades secretas que se dividiam e subdividiam em mil conciliabulos, guerreando-se reciprocamente com o pretexto de regenerar a patria e endireitar o mundo. E' o proprio Bomtempo quem nos dirá, em phrases pittorescas, a vida de Paris, nos fins de 1818. Eis tres cartas que elle n'esse tempo escreveu para Lisboa:

«Paris, aquella cidade encantadora, e asylo das Artes, é hoje mais triste que Ninive quando esperava a sua ruina, mais confusa do que Babilonia, e quasi tão estupida como Alger ou Tunis, isto é para com as artes e artistas.

As noites que em outro tempo se passavam em cantos e outros amaveis divertimentos, hoje se empregam em disputas politicas; e o mais é não ser o interesse geral o alvo, mas só aquelle particular interesse que sempre causou desordens e males grandes. Todos fallam muito, e muito escrevem; procura um partido abater outro, e, chocando-se impetuosamente, ameaçam o edificio de ruina, se uma providencia que sempre observa não vier destruir manejos que a fatalidade inspira. Eis aqui como se acha esta côrte ou este reino!

E como me acharei eu atroado com tal barulho? Sem fazer nada de lucrativo, sem poder esperar melhoria; mas ao canto do fogo, a penna em uma mão e a outra no teclado, arranjo louvores a Deus, pois para os homens não ha que fazer. Uma missa para a manhã da tarde em que o Te-Deum se cante; outras partes necessarias para completar o dia, pois bem sabe que a Egreja o tem estabelecido, eis o que me occupa, embora rodeado de diplomatas de nova fabrica, e o mais é, dos dois sexos, sendo o de saias os mais ardentes e temiveis. Deus nos acuda, sem o que, o choque do cometa será horrivel.»

«Meu respeitavel amigo:

«Ha muito lhe teria escripto, se podéra dizer-lhe alguma coisa de agradavel; mas nada havendo d'esta especie, e conhecendo o extremo da sua amisade para commigo, receiei ir penalisar o seu coração.

Mas posso eu ficar agora silencioso? Não, para me não suppor ingrato.

Ora pois ahi vou embrulhado n'esta folha dar-lhe as boas festas, e desejar-lhe um novo anno tão feliz como tão deveras lhe appeteço.

Eu cá fico ao mesmo tempo, supportando os desvarios d'estas esquentadas e voluveis cabeças, que a cada momento mudam de projectos, de desejos e de intenções. As sociedades nocturnas, em outro tempo tão agradaveis, são hoje politicas reuniões em que se tratam os mais serios negocios do Estado, e se delibera sobre os interesses de todos os povos, como se os francezes fossem os arbitros do Universo. Como, porém, não teem persistencia em nada, disputam, chocam-se, e o mais é que apezar da variedade de pareceres, se conformam para a desordem. Até mesmo aquelles entes que a natureza destinou para fazerem meias ou fiarem, se misturam na turba, e com um enthusiasmo de Sparta, fallam e discutem negocios publicos: Ai minha cabeça! E a casa dos orates vazia!

Comtudo, ao pé da minha chaminé faço notas de musica, e já uma missa solemne se acha acabada, e outras diversas peças, mas tudo isto é fazenda para guardar no almazem, emquanto os espiritos não se tranquillisarem n'esta terra, ou que eu possa ir a outro sitio em que se apreciem

mais os talentos e as suas producções. Em vendo o que digo, julgará como me acho, que decerto não é em gosto; por isso mais do que nunca preciso de consolações amigaveis, e a maior que posso receber é na certeza de que para commigo e minha familia a sua amisade seja sempre a mesma. O mesmo sou eu, e serei sempre como devo, etc.»

Querido amigo do coração:

«Recebi com prazer a sua estimada carta de 26 de setembro, e tenho retardado a resposta, por esperar ter alguma coisa alegre a dizer-lhe; mas como as circumstancias a não tem querido apresentar, vou romper o silencio.

Até agora não appareci em publico, nem vejo disposições para o poder fazer com vantagem pecuniaria. Esta nação, mudada inteiramente, só se occupa de politica, e de tal modo que as casas dos particulares se acham transformadas em gabinetes de estadistas, sendo as saias ainda mais enthusiastas do que os calções, o que não é favoravel para as artes, e se a mania continua, cedo ellas fugirão d'este paiz.

Se, porém, não tenho dado a conhecer os productos do meu trabalho, tenho-os augmentado com outros novos, sendo um d'elles uma Missa de Requiem, que não só me agrada mas tambem áquelles a quem a tenho dado a conhecer; e o meu genio que, como sabe, é incansavel, me fará augmentar o peculio para em favoraveis tempos tirar o partido que espero.

Queira dizer a minha mãe que reservo para d'aqui a poucos dias lhe escrever, dar-lhe as boas festas e enviar-lhe quinze moedas em metal; porém, abrace a por mim agora, assim como a mais familia.»

E' bem digno de se notar, o ultimo periodo d'esta terceira carta; o desventurado artista encontra-se em Paris luctando com a falta de recursos, e no emtanto pensa em sua mãe, e na carencia de meios que ella tambem terá, promettendo enviar lhe dinheiro que teria provavelmente de pedir emprestado a protectores ou amigos. Não é esta a unica prova documentada do seu amor filial e carinho fraternal. N'uma carta para o marquez de Castello Melhor, lé-se o seguinte eloquente trecho:

«Creia V. Ex.ª que achando-me já constituido na maior obrigação um novo lance da sua bondade veiu ainda augmentar o meu dever e encher-me de confnsão; sabendo que V. Ex.ª, sendo quem é, se dignou occupar-se tão affectuosamente de mim, procurando junto a minha mãe as minhas noticias. Só o cuidado de V. Ex.ª me obrigaria muito, porém, tendo tido logar para com minha mãe, o prazer que ella sentiu me faz ainda ainda mais preciosa a bondade de V. Ex.ª pois que mais me interesso por ella do que por mim mesmo.»

E n'um carta escripta de Londres para o irmão, pouco tempo antes de regressar definitivamente a Portugal, termina assim:

«Mil abraços á mana e sobrinhos; eu te abraço com o maior carinho, e me diria feliz se o podesse fazer pessoalmente, o que me parece não estar longe, e só com o pensar n'isso, o coração sente um jubilo fraternal e nacional. Não o duvides, pois o diz quem só exprime o que n'alma sente.»

Outro fecho de carta para o mesmo irmão:

«Abraça por mim a mana e todos os de quem sou tio; muito apeteço ir fazel-o eu mesmo. Deus m'o deixe conseguir, para gosar de um contentamento de que careço para remedio dos desgostos e tormentos passados e presentes.»

Não ha duvida que esta dedicação pela familia teve uma grande influencia sobre a vida do nosso musico, incitando-o a trabalhar e a luctar contra a adversidade. Vendo que em Paris não podia realisar as suas aspirações, tentou lançar-se em mais longiqua aventura; com data de 18 de maio de 1819, escreveu a um amigo dizendo-lhe que desejava acompanhal-o na viagem para o Rio de Janeiro, porque — segundo as proprias palavras — «desejando ser Camões no genio não o queria ser no fim.» N'outra carta para Lisboa repete a idéa de ir para o Brazil, dizendo:

«Muito desejaria voltar e fixar-me na minha patria; porém, a ordem das cousas, mettendo tantas difficuldades aos progressos da fortuna no velho mundo, me decidirei segundo o seu parecer, a passar ao novo, para meu bem e bem dos meus, por quem me interesso, e jamais deixarei de me interessar.» [1]

Ao mesmo tempo escrevia tambem para Lisboa, ao marquez de Castello Melhor, manifestando o desejo de se fixar na patria, «por ser já tempo de acabar com peregrinações».

Não se realisou o intento de ir para o Brazil. Quanto ao de fixar-se em Portugal, ficou adiado para o advento da revolução liberal, que já então se preparava; as relações intimas de Bomtempo com os partidarios do liberalismo permittiam-lhe esperar uma protecção efficaz no caso de triumpho.

Estava n'essa época interessando muito o nome e a obra de Camões, que até então jaziam n'um quasi esquecimento; o Monte-pio Litterario em Lisboa tinha aberto uma subscripção para se lhe erigir um mausoleu; o morgado Matheus e o marquez de Marialva em Paris deram curso a essa subscripção, que só n'aquella cidade attingiu rapidamente a quantia 10:200 francos. Ao mesmo tempo imprimia-se a celebre edição do benemerito morgado.

(1) Sempre a preoccupação da familia!

Inspirado n'estas elevadas e patrioticas idéas, e tambem, diga-se a verdade, procurando tirar d'ellas algum proveito material, o nosso artista compoz uma missa de *requiem* consagrada á memoria de Camões. E' provavelmente d'esta missa que elle falla na terceira das cartas que precedentemente transcrevi, pois não me consta que tivesse composto outra. Fel-a ouvir em Paris, talvez n'alguma audição intima, a diversas pessoas da maior consideração, porque a isso se refere n'uma carta ao conde do Funchal e n'outra á duqueza de Hamilton, tratando em seguida de a fazer imprimir e de angariar compradores por meio de uma subscripção.

Para este fim escreveu numerosas cartas, solicitando a uns que subscrevessem, a outros que obtivessem subscriptores e protegessem a publicação. Bomtempo tinha posto um grande esmero n'esta composição, que considerava, e é com effeito, a sua obra prima. Eis o que a esse respeito elle escreve para Londres:

«... J'ai composé un Te-Deum et deux Messes, dont l'une de Requiem consacrée à la mémoire de Camoens, me sera, j'espére, plus productive que tant d'ouvrages dédiées à des hommes vivants que jusqu'à présent ne m'on pas été fort utiles...

Je puis ajouter pour vous comme mon ami, que d'après les connaisseurs qui l'ont entendue, cette production est à une grande distance de tout ce que j'ai fait jusqu'ici.»

Mandou para Londres copia da partitura, que foi ali executada agradando muito; esta noticia e a do bom acolhimento feito á subscripção, levou-o a partir immediatamente, no meiado de julho de 1819, o que elle participa a um amigo:

«... Eu parto para Londres segunda feira, porque tive noticias do grande effeito que a minha obra fez, e portanto é preciso aproveitar a occasião...»

A impressão da missa de *requiem* foi confiada ao editor Leduc, e não estava ainda concluida quando Bomtempo se resolveu abandonar Paris, onde tão mal se achava. Incumbiu de ultimar esse negocio ao livreiro João Pedro Aillaud, o fundador da casa ainda hoje bem conhecida hoje entre nós, e que sendo filho de outro livreiro estabelecido em Coimbra, mantinha com os portuguezes intimas e frequentes relações. Pela correspondencia vejo que Bomtempo assignou uma letra de mil e cincoenta francos a seis mezes de praso, que Aillaud devia entregar a Leduc em troca de cento e vinte e tres exemplares da obra impressa. Se esse trabalho importou só n'aquella quantia, ou se o compositor tinha já feito algum adiantamento

e que não posso saber; o documento mais importante sobre esse assumpto é o seguinte:

«Monsieur.

N'ayant pas terminé nos arrangements como nous en étions convenus, je suis forcé de partir pour Londres. Je vous prie de vouloir bien remettre à Mr. Aillaud le nombre de cent vingt trois exemplaires qui doivent completer les deux cents que je devais recevoir jusqu'au quinze du courant, d'après nos engagements respectifs: vous toucherez entre les mains de Mr. Aillaud la somme de mille cinquante francs à la date de six mois.

J'ai l'honneur. etc.»

Em Londres teve mais uma vez excellente e cordeal acolhimento, segundo affirma n'uma carta para Leduc datada de 19 de julho de 1820, e n'outra para Aillaud, repetindo em ambas que por isso tenciona demorar-se. A impressão da missa de *Requiem* completára-se, e os exemplares eram distribuidos pelos subscriptores, pertencentes na maior parte á alta sociedade de Londres, e ás colonias portuguezas de Londres e Paris; para Lisboa vieram bastantes exemplares, assim como foram não poucos para o Rio de Janeiro. O frontespicio d'essa obra diz assim: *Messe de Requiem à Quatre voix, Chœurs, et grand Orchestre avec accompagnement de Piano à défaut d'Orchestre. Ouvrage consacré à la Mémoire de Camöes. Par J. D. Bomtempo. — Oeuvre 23. — Prix 36 fr. — à Paris, chez Aug.te Leduc, Editeur M.e de Musique, au grand Magasin, Rue de Richelieu, N.º 78.* — Partitura completa, com 205 paginas, fóra o frontespicio e seu verso.

E' como já disse, a obra prima de Bomtempo, e constitue um excellente e desenvolvido trabalho, technicamente irreprehensivel, traçado com a largueza e mão segura de um profissional experimentado. Não contém, no emtanto, rasgos de inspiração, nem é abundante de melodia. Obra perfeita mas não inspirada, pertence á categoria d'aquellas a que os allemães chamam *obras solidas.* O estylo de Haydn predomina em toda ella, mostrando n'um ou n'outro ponto, muito fugitivamente, que o auctor manuseou o *Requiem* de Mozart. Esta circumstancia porém, se invoca uma lembrança não auctorisa a menor comparação, porque a obra sublime de Mozart é imcomparavel; quem approximar d'ella qualquer outra commette grave imprudencia senão verdadeiro sacrilegio. Abstraindo pois o impossivel confronto, a partitura do musico portuguez fica um importante e valioso documento para a historia da arte nacional, attestando que entre nós menos faltam os talentos artisticos do que uma boa escola onde elles se desenvolvam,

e protectores intelligentes que saibam conhecel-os e aprecial-os.

Temos pois Bomtempo em Londres, pela terceira vez, applaudido e bemquisto como sempre; estamos no memoravel anno de 1820. A revolução de Cadiz repercutiu-se em Portugal, e o dia 24 de agosto marcou a primeira data na historia da nossa guerra civil. Ignoro se o nosso artista tomou parte activa nas conspirações politicas que então se tramavam por toda a parte. A sua residencia nas grandes capitaes, convivencia com os emigrados, e amisade intima com os mais exaltados liberaes, como eram o doutor Vicente Nolasco, José Liberato (segundo redactor do *Investigador Portuguez*), o doutor Pereira Marrecos e outros, deviam inclinal-o para o campo da revolução; mas por outro lado devia contel-o a benevolencia com que era acolhido pela flor da aristocracia. Supponho no emtanto que pertenceria ao partido de liberaes aristocratas, cujo chefe em Londres era n'esse tempo o conde do Funchal, Domingos de Sousa Coutinho, e foi alguns annos depois o marquez de Palmella. O certo é que, logo que a revolução triumphou e a constituição foi proclamada em Lisboa, Bomtempo abandonou as vantagens que usufruia na capital britannica, partindo para a patria, cujas saudades tanto o atormentavam e d'onde não devia mais sahir.

E logo que aqui chegou deu signal de si e das boas relações em que estava com os politicos de 1820; na 35.ª sessão das celebres e populares cortes então reunidas, realisada em 9 de março de 1821, foi presente «um memorial de João Domingos Bomtempo, que acompanhava uma Missa nova composta por elle em obsequio da Regeneração Portugueza, que elle offerecia ao Soberano Congresso. Foi geralmente applaudido, dirigindo-se á Regencia para ser impressa a Musica da dita Missa.» — Assim diz a respectiva acta, inserta no «Diario da Regencia», de 10 de março de 1821.

A missa não se imprimiu, porque a Regencia teve mais de que se occupar e não durou muito; mais executou-se com a maxima solemnidade. O mesmo «Diario» publicou dois dias depois o seguinte aviso:

«Para João Domingos Bomtempo. — A Regencia do Reino em Nome de El-Rei o Senhor D. João VI, em consequencia da Ordem que hoje recebeo das Cortes Geraes e Extraordinarias, ha por bem encarregar a V. m. de tudo o que pertence á escolha e direcção dos Professores que hão de executar a Composição Musica que V. m. offereceo ás mesmas Cortes, e que deve servir de brilhante ornamento na Funcção Solemne de Igreja que se manda preparar para o dia do Juramento das Bases da Constituição.

E espera que V. m. se empregará n'este objecto com o zelo e intel-

ligencia correspondente á grandeza do objecto, e á justa confiança que inspirão os mui distinctos talentos de V. m.

Deus guarde a V. m. — Palacio da Regencia em 10 de Março de 1821. — *João Pedro Gomes d'Oliveira.*

Teve logar a festa religiosa no dia 28, na egreja de S. Domingos; não teria deixado de haver em seguida á missa o indispensavel *Te-Deum,* e tanto uma como outra composição foram provavelmente as que o auctor escreveu em Paris nos seus dias de amargura, como elle diz nas cartas precedentemente transcriptas.

Alguns mezes depois promoveram os liberaes uma subscripção para com o producto celebrarem a memoria de Gomes Freire e dos suppliciados de 1817; resolveram que a commemoração consistisse n'uma missa de *Requiem* composta e dirigida por Bomtempo, tendo logar no dia 20 de outubro d'esse mesmo anno de 1821.

Bomtempo tornara-se o musico favorito do governo constitucional, e D. João VI quando regressou a Lisboa acolheu-o com a sua proverbial benevolencia. Por isso não deixou elle de ser o escolhido para dirigir a parte musical nas exequias de D. Maria I, celebradas por occasião de se trasladarem para Lisboa os seus restos mortaes. Um decreto publicado no *Diario do Governo* assim o determinou:

«Manda El-Rei pela Secretaria de Estado dos Negocios do Reino, participar a *João Domingos Bomtempo* que tendo designado o dia 18 de Março proximo futuro para a Trasladação do Real Cadaver de Sua Augusta Mai a Senhora D. Maria Primeira, de Gloriosa Memoria, para o Convento do Coração de Jesus no sitio da Estrella; devendo celebrar-se na noite do dia 19, Matinas, e no dia 20 Missa de Pontifical, e Absolvição: O mesmo Senhor querendo Honrar o seu merecimento na arte em que é insigne: Ha por bem encarregal-o da composição da Musica para os ditos actos. — Palacio de Queluz em 18 de Fevereiro de 1822. — *Filippe Ferreira de Araujo e Castro.*

Em torno de Bomtempo reunira-se uma notavel phalange de amadores de musica, pertencentes na maior parte ao alto commercio e muitos d'elles estrangeiros ou de origem estrangeira. O mais influente de todos era o barão de Quintella, depois conde do Farrobo — que sendo ainda novo n'esse tempo mostrava já o gosto artistico que tanto o distinguiu. Outros nomes notaveis se contavam n'essa phalange, como se verá na relação abaixo transcripta, pois que tendo elles tomado parte na orchestra das exequias, receberam um publico agradecimento no *Diario do Governo,* onde sahiu o seguinte documento:

«Ministerio dos Negocios do Reino.

Para o Barão de Quintella.

Tendo Sua Magestade dignado acceitar o generoso offerecimento que lhe fizeram os Amadores e curiosos de Musica Instrumental, mencionados na Relação inclusa, para acompanharem as Exequias de Sua Magestade Augusta Minha Senhora Rainha D. Maria I, de Saudosa Memoria: Manda El-Rei pela Secretaria de Estado dos Negocios do Reino participar ao Barão de Quintella, como um dos generosos offerentes, e para assim o communicar aos outros, que aquelle offerecimento, e a sua feliz execução, merecêrão o Real Agrado, e Approvação de Sua Magestade, fazendo-lhes constar a Benignidade com que o mesmo Senhor acolheo este obsequio, do qual se mostra ao mesmo tempo o talento, e os sentimentos de seus Authores. — Palacio de Queluz em 21 de Março de 1822. — *Filippe Ferreira de Araujo e Castro.*

Relação dos Amadores e curiosos de Musica que generosamente se offerecêrão a Sua Magestade para irem tocar nas Exequias da Augustissima Senhora Rainha D. Maria I. — Barão de Quintella. José Maria de Mendonça. Frederico Rudolfo Lahmeyer. Joaquim Luiz Orcese. Augusto Soares Leal. José del Negro. Sebastião Duprat. Cezario Dufourq. Caetano Martins da Silva. João Paulino Vergolino de Almeida. Ignacio Miguel Herche. Francisco Antonio Driesel. Pedro Cavigioli. José Francisco de Assis e Andrade. Joaquim Pedro Scolla.»

Parte d'estes nomes se encontrarão disseminados pelo presente Diccionario, como pertencendo a individuos qua foram distinctos amadores de musica, como Sebastião Duprat, pae do notavel diplomata visconde de Duprat, Francisco Driesel, ascendente do actual director do Banco de Portugal, o sr. Driesel Schroter, e outros. Todos eram affectos á causa liberal, e um d'elles, Joaquim Pedro Scolla, era parente d'aquelle conhecido tabellião Scolla que já tinha a alva vestida para ir para a forca quando entraram em Lisboa as tropas do duque da Terceira, em 24 de julho de 1834. Esta mesma orchestra augmentada ainda com adeptos novos, abrilhantou a festa com que o Soberano Congresso — como então pomposamente se denominavam as Cortes — inaugurou o retrato de D. João VI no dia 13 de maio de 1823, festa que foi descripta n'um folheto impresso na Regia Typographia Silviana.

Bomtempo, senhor de tão favoraveis elementos, não tardou em realisar a sua idéa favorita de instituir uma «Sociedade Philarmonica» como a de Londres. Para isso installou-se na rua nova do Carmo n.º 5, e abrindo uma assignatura, começou em agosto de 1822 a primeira serie dos notaveis concertos periodicos, que constituem o mais legitimo titulo para se lhe honrar a memoria, pelos serviços que então prestou á arte, desenvolvendo o gosto pela boa musica e agrupando um nucleo de excellentes amadores, cuja admiração pelo talento do mestre mais incitava a se aperfeiçoarem.

Rapido incremento tomou a «Sociedade Philarmonica», porquanto tendo começado em proporções muito modestas e com um caracter intimo, não tardou em annunciar na «Gazeta de Lisboa» os dias em que realisava os seus concertos de assignatura, provavelmente porque o auditorio se tornara numeroso a ponto de ser grande incommodo avisal-o particularmente; o primeiro annuncio appareceu na Gazeta de 21 de setembro, dizendo textualmente: «A Sociedade Philarmonica participa a todos os seus socios que a 4.ª academia terá logar em a noite de segunda feira 23 do corrente.» Em 16 de julho de 1823 annunciava o 4.º concerto do 4.º trimestre, que não se realisou. Um grande contratempo lhe sobreveiu n'esse momento: tendo triumphado a contra-revolução em virtude da Villafrancada promovida por D. Miguel em 27 de maio, começaram, com a proclamação do governo absoluto, as suspeições e perseguições politicas. As reuniões em casa de Bomtempo foram immediatamente prohibidas.

Um raio que tivesse estalado sobre a cabeça do insigne compositor não lhe produziria maior abalo; impediam-n'o de proseguir na empreza tão auspiciosamente iniciada, desfaziam-lhe os sonhos que durante tanto tempo alimentara de desenvolver na patria a sua bella energia e dedicação artistica, cortavam-lhe, emfim, os meios de prover ao bem estar da familia que elle tanto estremecia.

Requereu a D. João VI que lhe concedesse licença para continuar os concertos; a bondade do soberano deixava-lhe esperar um despacho favoravel. Mas o requerimento foi a informar ao intendente da policia, que o contrariou com o seguinte parecer:

«Ill.mo e Ex.mo Sr. — A pretenção de João Domingos Bomtempo Compozitor de Musica que faz o objecto do Requerimento incluso, sobre o qual Sua Magestade He Servido Mandar-me informar por aviso de V. Ex.ª em data de 5 do Corrente tem por fim conceder-se ao Supplicante licença para continuar na pratica de admitir em sua Caza a Sociedade, a que dá o titulo de — Philarmonica —, para que do producto das assignaturas das pessoas que alli concorrem, possa suprir a sua subsistencia, e de sua numerosa familia.

«Ainda que seja certo que á tal Sociedade costuma concorrer grande parte das pessoas da maior Gerarchia e consideração d'esta Capital, a ella tambem concorrem muitos individuos, que, assim como o Supplicante, não merecem o melhor conceito na Policia, por isso mesmo que a titulo d'Ensaios mais a miudo se reunem; e assim para evitar que com este titulo se estabeleça alguma Sociedade secreta, entendo que se faça persuadir ao Recorrente que tal pratica deve immediatamente cessar.

«Sua Magestade porem ordenará o que For Servido.

«Deus Guarde a V. Ex.ª Lisboa 10 de julho de 1823 = Ill.mo e Ex.mo

Snr. Joaquim Pedro Gomes d'Oliveira = O Intendente Geral da Policia da Corte e Reyno, Simão da Silva Ferraz de Lima e Castro.»

(Torre do Tombo. Registo da Secretaria da Intendencia da Policia, livro 21, fl. 28 v.)

E' forçoso confessar, em vista dos factos atraz narrados, que a policia do governo absoluto tinha alguma razão para suspeitar de Bomtempo, receiando que as reuniões artisticas servissem de capa a conluios politicos. A medida repressiva foi porém recebida com dolorosa surpreza, tornada em completo desanimo com a negação da licença solicitada. O nosso musico, para quem a inactividade era mais duro castigo do que o proprio exilio, deliberou abandonar pela terceira vez patria e familia, em busca da fortuna que a cada momento lhe fugia. Eis como elle desabafa com um amigo residente em Londres:

«Eu não sei qual seja o meu peccado n'este paiz, para ser cada vez mais atormentado. Este ultimo terramoto me arrasou de todo, pois não me foi possivel obter licença para continuar os Concertos Philarmonicos, nem mesmo acabar o trimestre. Com que assim vê o meu amigo qual é o meu estado, e como hei de prencher os pagamentos que tenho a fazer, pois só de renda da casa me custa um conto de réis, não me tendo aproveitado mais de dez mezes, que é o tempo que este innocente divertimento durou.

«Desejo partir para essa o mais breve que possa, e já o teria feito se não fosse o desarranjo em que me acho, pois não me é possivel obter um vintem de um grande numero de assignantes que me devem; já tenho passaporte, e o dia da minha partida será para mim o dia da minha maior gloria.»

Entretanto, e contrariamente ao que lhe faziam alguns devedores, tratava de se desempenhar honradamente para com os credores publicando na Gazeta de 21 de agosto o seguinte annuncio:

«João Domingos Bomtempo, participa aos Senhores Assignantes da Sociedade Philarmonica, que não conseguindo licença para continuar os Concertos, na sua casa rua nova do Carmo n.º 5, ficará por esse motivo responsavel pelos ultimos dois do 4.º trimestre; cuja importancia poderão mandar receber desde o dia do annuncio, até 31 do corrente, entendendo-se este annuncio igualmente comprehensivo a todas as pessoas que tiverem contas ou qualquer outra pretensão com o dito J. D. Bomtempo.»

Tinha porém o destino determinado que se realisasse mais esta vez o adagio popular: «Ha males que veem por bem».

Se Bomtempo tinha por amigos alguns dos mais convictos liberaes, não contava menor numero de admiradores entre os que defendiam as prerogativas do throno.

Na corte eram seus protectores, além do proprio rei e suas filhas, que todas eram enthusiastas por musica, os duques de Lafões e Cadaval, os marquezes de Borba e Castello-Melhor, o conde de Lumiares, etc.: entre o partido da burguezia eram seus admiradores, quasi discipulos coadjuvando-o na orchestra, muitos dos mais illustrados commerciantes e banqueiros.

Deu-se então um verdadeiro milagre, produzido pelo talento de um grande artista; n'aquelles calamitosos tempos de violenta agitação, em que na politica se jogava não só a fortuna mas tambem a vida, membros activos das duas oppostas facções, inimigos irreconciliaveis e exaltados, juntaram se em fraternal e civilisador convivio para prestarem culto á arte.

Duas difficuldades havia que remover n'esta conjunctura: dissuadir o mestre de se exilar voluntariamente, e dissipar as desconfianças da policia; da primeira encarregaram-se os amigos intimos, da segunda os altos protectores.

Resultado das diligencias empregadas, Bomtempo renovou o seu requerimento, que d'esta vez obteve mais favoravel informação do intendente da policia. Não encontrei no archivo da Torre do Tombo o registo d'essa informação, mas o requerente deixou nos seus papeis a copia do despacho dado por D. João VI, que é do theor seguinte:

«Sua Magestade a quem foi presente a informação de V. S. de 25 de Dezembro do anno passado, referindo-se n'ella á anterior de 10 de julho do mesmo anno, sobre pretender João Domingos Bomtempo permissão para continuar a admittir em sua casa, por meio de assignaturas, para do seu producto poder subsistir honestamente, as pessoas que em sociedade, a que elle dê o titulo de Phil'harmonica, se quizerem entreter com boas peças de musica: Ha por bem em attenção ao que V. S. lhe pondera n'esta sua ultima informação e á conspicuidade, sizudeza e gravidade das pessoas que costumam concorrer á referida sociedade, permittir ao supplicante a faculdade que pede; ficando o mesmo senhor bem certo que nunca receberá desprazer ou descontentamento pela haver concedido, por acto da sua Real Benignidade e Complacencia com que em tudo deseja comprazer aos seus fieis subditos e honestos cidadoens. — Deus Guarde a V. S. — Paço da Bemposta em 13 de janeiro de 1824. — *Sr. Simão da Silva Ferraz de Lima e Castro. — Joaquim Pedro Gomes d'Oliveira.*»

Como acto de protecção e garantia de segurança, o duque de Cadaval cedeu, para residencia de Bomtempo e funccionamento da Sociedade Philarmonica, a parte do seu enorme palacio denominado «palacio velho», a qual tinha amplos salões luxuosamente decorados e era servida por uma entrada grandiosa. Esse palacio estava situado exactamente no logar occupado hoje pela estação central dos caminhos de ferro. Não consegui averiguar se a cedencia do duque foi puramente

gratuita ou se mediante pagamento de aluguel; mas em qualquer dos casos constituiu favor muito especial, dando ao artista magnifica installação para os seus concertos a par de uma residencia principesca, pondo-o ao mesmo tempo ao abrigo de alguma devassa ou prohibição porque ninguem se atreveria a vexar aquelle que o nobre duque, tão considerado na côrte, acolhia sob o proprio tecto.

Auspiciosamente pois se inaugurou esta segunda época, que foi a mais brilhante e productiva, tanto artista como pecuniariamente. Tenho á vista o livro, encadernado em marroquim com as pastas doiradas, no qual todos os assignantes firmaram os seus nomes. Tem na folha de guarda, escripto pelo punho de Bomtempo: «Anno de 1824. — O segundo do Estabelecimento Philarmonico.» E na segunda folha, tambem do mesmo punho: «Lista das Pessoas que subscrevem para a continuação do Estabelecimento Philarmonico, instituido e derigido por João Domingos Bomtempo no Palacio do Ill.^mo^ e Ex.^mo^ sr. Duque de Cadaval ao Rocio. — O preço de cada assignatura é de 4$800 réis em metal por seis concertos, sendo o primeiro no dia 9 de março do presente anno, e successivamente todas as terças feiras até ser preenchido o dito numero; e para todos os seguintes o Director o fará sciente a todos os socios na fórma antigamente praticada.» Seguem-se as assignaturas dos subscriptores, curiosa colleção de autographos comprehendendo 271 nomes, entre os quaes se encontram os das mais notaveis personagens que então residiam em Lisboa; figuram como primeiros o Duque de Cadaval, duque e duqueza de Lafões, conde e condessa de Subserra, marquez e marqueza de Palmella, Manuel Mosinho Falcão de Castro (o conde de Subserra, marquez de Palmella e Falcão de Castro eram os ministros nomeados depois da Villafrancada, representando os dois primeiros o elemento liberal moderado); vem depois promiscuamente todos os titulares, membros do corpo diplomatico, nomes notaveis e ainda hoje muito conhecidos de banqueiros, commerciantes e homens de letras. Como já disse, é uma collecção de assignaturas muito curiosa.

Está claro que a parte artistica mais numerosa nos programmas da Sociedade Philarmonica pertencia de direito ás composições do seu director; os concertos para piano, symphonias, aberturas e outras obras de Bomtempo tiveram ali repetidas audições, mas tambem se executava muita musica symphonica de Haydn, Mozart, Cherubini e outros mestres classicos mais secundarios então em voga, assim como alguma de Beethoven que começava a ser conhecido entre nós. Egual-

mente se executavam quartettos, quintettos e obras de musica dos mesmos auctores e de Boccherini, Hummel, Pleyel, etc.

Os instrumentistas a solo, primeiro dos quaes era tambem por direito o insigne pianista, tanto pertenciam á classe dos artistas profissionaes como á phalange dos amadores associados a Bomtempo. Entre os primeiros estavam o violinista Pinto Palma, os irmãos Giordani, Avelino Canongia, etc. Dos segundos citarei os flautistas Brelaz, Filippe Folque, Hirsch, o clarinettista José Francisco de Assis, o trompa Joaquim Pedro Scola, os violinistas Grolund e Sebastião Duprat. Na flauta, que era o instrumento favorito da época, tocavam-se concertos de Devienne, Berbiguier, Tulou, etc. Assis tocou em 1823 um concerto, para clarinette, de Iwan Muller; Scola outro, para trompa, de Belloli, e até houve um concerto para dois fagottes, de Ozi, executado pelo amador Caetano Martins e pelo artista Thiago Calvet.

Os cantores e cantoras tambem eram em numero notavel, figurando entre ellas uma irmã de Bomtempo, e brilhando superior a todas a notabilissima D. Francisca Romana Martins. Effectuou-se com toda a regularidade a primeira série de seis concertos, conforme fôra annunciado na *Gazeta*, os quaes tiveram logar em todas as terças feiras comprehendidas entre os dias 9 de março e 20 de abril. Já não succedeu o mesmo á segunda série, que tendo começado em 27 de abril soffreu uma interrupção por causa da agitação politica produzida pela *abrilada* (revolta promovida por D. Miguel em 30 de abril); o segundo concerto d'esta série só se realisou em 18 de maio, seguindo-se os outros até principios de julho. Na terceira série houve mudança de dias, passando-se para os sabbados; começou em 27 de novembro e terminou em 15 de janeiro de 1825. A quarta série mudou para as quintas feiras, começando em 17 de fevereiro e terminando em fins de março. Em abril abriu uma nova assignatura, que foi a terceira; já então o livro dos subscriptores não tem as suas assignaturas, sendo os nomes lançados a lapis e sem ordem (primeiro symptoma de decadencia). Começou em 21 de abril, terminando em 31 de maio. Em 14 de fevereiro de 1826 deu-se o primeiro concerto da segunda série, mas o quarto, que fôra annunciado para 9 de março, ficou addiado por causa da doença de D. João VI. Fallecido o monarcha no dia 10, e tendo logo um mez depois sido concedida licença para os theatros continuaram a funccionar, Bomtempo fez o seguinte requerimento:

«Diz João Domingos Bomtempo que tendo elle instituido em sua casa uma Sociedade Philarmonica com o beneplacito Regio como o pro-

va com o documento junto, abriu e continua a dita com desempenho de requisitos necessarios a tão util e decente divertimento; o qual justamente e sem ordem superior interrompeu nas luctuosas circumstancias do fallecimento do nosso Augusto Soberano: e como o supplicante veja que pela abertura dos theatros se concedeu o exercicio dos divertimentos que tendem a honesta cultura da mocidade, como á manutenção das pessoas que d'elles derivam a sua subsistencia,

Pede a Vossa Magestade que se lhe conceda a continuada dita Sociedade Philarmonica.»

Este requerimento foi deferido porque na *Gazeta* de 18 de maio se annuncia que os tres concertos ultimos da série interrompida teriam logar nos dias 23 e 30 d'esse mez concluindo em 6 de junho. Mas não se realisaram, sahindo no proprio dia 23 um contra-annuncio adiando-os.

O mau fado começava de novo a perseguir o laborioso musico, e em breve surgiriam os dias mais tristes da sua agitada vida.

A decadencia da Sociedade Philarmonica, cujos membros começavam a debandar com a approximação da tremenda borrasca politica prestes a desencadear-se, manifestavam-se pelos repetidos adiamentos. Em janeiro de 1827 annunciou de novo os malfadados tres ultimos concertos, que finalmente se concluiram em 13 de fevereiro, não sem que o sexto tivesse sido mais uma vez adiado.

Em principio de março abriu a quarta assignatura, cujos assignantes nem mesmo a lapis figuram já no livro tão brilhantemente encetado em 1824; annunciou o primeiro concerto para 13 d'esse mez, porém só o realisou em 20. Os cinco restantes seguiram decadentemente, mas sem peripecias conhecidas, até 28 de abril. E nada mais por este anno de tristes presagios.

Finalmente, em 10 de janeiro de 1828 encetou outra assignatura, que tinha de ser a ultima, terminando-a em 13 de março.

No dia em que a Sociedade Philarmonica dava o terceiro concerto d'esta época, 21 de fevereiro, aproava á barra de Lisboa a fragata «Perola» conduzindo D. Miguel, e no dia em que realisou o ultimo, 13 de março, eram dissolvidas as côrtes começando de facto n'essa data o regimen absoluto.

Não houve então mais que pensar em arte. Os liberaes fugiam ou escondiam-se, e a sua falta anniquilava a Sociedade Philarmonica deixando-a quasi sem executantes nem auditorio. Apesar d'isso Bomtempo não desistiu ainda, tão grande era o seu animo. Como as reuniões não seriam agora decerto permittidas apesar mesmo da protecção do duque de Cadaval,

nomeado ministro por D. Miguel, o tenaz fundador da sociedade atreveu-se a redigir um desenvolvido requerimento em termos que julgou persuasivos. Deixou elle copia d'esse requerimento permittindo-me agora reproduzil-o; apesar de ser bastante extenso torna-se interessante, por constituir documento comprovativo de alguns factos que atraz deixei narrados e que outros biographos deturparam ou não mencionaram. Eis a sua reproducção fiel e completa:

«Senhor.

Com o mais profundo respeito vem á Presença de Vossa Magestade João Domingos Bomtempo a expor que o Supplicante teve a honra de servir em Lisboa o logar de primeiro oboé da Real Camera, durante os annos de 1795 até 1800; porém, que instigado depois pelos desejos de se adiantar na Arte da Composição Musical e no conhecimento do instrumento Forte Piano, passára a França, e no anno de 1801 (1) a Inglaterra, alcançando por sua continuada applicação, estudo e fadigas nas capitaes d'aquelles dous Reinos o conceito e reputação que hoje tem; que o Supplicante quando esteve em Inglaterra, fôra encarregado pelo Embaixador de Portugal em Londres da musica para a solemnissima festividade que ali se fez em 1811, por occasião da Restauração de Portugal, finda a guerra da Independencia Peninsular, ao que immediatamente se prestou sem que por isso recebesse paga ou gratificação alguma, mais do que aquella que sempre resulta a todo e qualquer subdito, de ter concorrido quanto em si coube para a gloria do seu Soberano e do Paiz em que nasceu; que não obstante isto e as muitas vantagens que se lhe promettiam se continuasse em qualquer das duas Capitaes as mais opulentas da Europa, o Supplicante, attendendo somente ao que reputava seu dever, e animado sempre do desejo de poder ser util á sua Patria, voltára a Lisboa em 1821, e fôra em 1822 encarregado por ordem de Sua Magestade o Senhor D. João VI, de saudosa memoria, da composição da musica para as exequias de Sua Magestade Fidelissima a Senhora D. Maria Primeira, que Santa Gloria haja, ao que satisfez por maneira que Sua Magestade, por livre arbitrio e vontade lhe fez a graça de o condecorar com o Habito da Ordem de Christo; que entre as diversas composições do Supplicante elle se não esquecera de um methodo para tocar Piano Forte, obra de summa utilidade pratica, composta na Lingua Portugueza, e a primeira d'este genero conhecida em Portugal, onde é hoje quasi geralmente adoptada com reconhecida vantagem e credito; (2) que o Supplicante tivera finalmente a gloria de ser o creador da Sociedade Philarmonica de Lisboa, a qual, reunindo as pessoas da mais alta gerarchia, não só fez mui distincta honra a este ramo das Bellas Artes em Portugal, mas até poderia vir a ser um Instituto da maior utilidade, se o Supplicante, que por elle se desvella, estivesse seguro da sua subsistencia, sem depender de fadigas assiduas e quasi sempre incompativeis com aquellas que alargando a esphera dos seus conhecimentos, seriam sobretudo proveitosas ao desenvolvimento dos grandes genios que Portugal não deixa de possuir.

---

(1) Bomtempo teve aqui um lapso de memoria: não foi exactamente em 1801, mas sim em 1803 que passou a Inglaterra, como eu deixei dito e provado nas paginas 113 a 115.

(2) Do que elle se esqueceu foi de mencionar a missa festiva offerecida ao Soberano Congresso de 1820, e a missa de *requiem* commemorando a morte de Gomes Freire. Não faltaria porém quem o lembrasse.

O Supplicante pois, Senhor, que no decurso de 27 annos em que sempre directa ou indirectamente se tem empregado a bem do seu Paiz, sem que por isso se lhe tenha até hoje dado ordenado ou gratificação de qualidade alguma, tendo ao contrario depois que voltou a Portugal, exausto os meios que adquirira fóra; para que a final se não veja na triste necessidade de ir buscar a paiz estranho o que de todo lhe falta no seu abandonando além d'isso uma pobre e numerosa familia composta de quatro Irmãs donzellas e de uma mãe já de edade avançadissima, a quem ha mais de trinta annos serve de unico amparo,

P. a V. Magestade que para maior gloria Sua, e da Nação a que preside, tão sabia e generosamente protege e protegeu sempre as Bellas Artes e os que as professam, se digne attender com benignidade ao exposto pelo Supplicante e conceder-lhe a graça...

Bomtempo deixou incompleta a copia do seu requerimento, deixando de formular no fim a graça que pedia; pelo texto escripto parece que elle aspirava a mais que uma simples licença, requerendo tambem um subsidio ou qualquer outra [especie de auxilio. E' mesmo possivel que não chegasse a dar andamento á sua pretenção, deixando-a unicamente em projecto.

O certo é que elle abondonou o principesco palacio do Rocio, indo residir com a familia para uma modesta casa no alto das Chagas. Mas não pararam ahi as suas attribulações, e nem mesmo modesta e obscuramente poude viver socegado. Amigos dedicados lhe fizeram confidencialmente saber, que os discolos do governo absoluto lhe preparavam um auxilio que elle por modo nenhum desejava e era muito differente do que solicitára. Para se escapar á *graça* que não pedira e que bem se póde suppôr qual fosse, buscou refugio no consulado da Russia, onde exercia as funcções de consul Carlos de Razewich, amador de musica muito amigo de Bomtempo.

Homisiado sob a bandeira de um paiz estrangeiro que lhe garantia alguma segurança, passou o nosso musico os cinco annos do reinado de D. Miguel, vivendo entre sobresaltos e esperanças, concebendo projectos de emigração que não podia realisar, exhaurindo os recursos que até ali havia adquirido, e jazendo — coisa que para elle constituia o maior soffrimento — n'uma triste obscuridade, esquecido por uns, abandonado por outros, ignorado por quasi todos. Como devia ser dura esta existencia para quem tanto tinha brilhado!

As duas seguintes cartas escriptas para Londres, dirigidas com toda certeza ao gerente da casa Clementi e Collard, são documentos d'essa nefasta época.

Lisbonne 4 de Avril 1829

Mon très cher et bon ami.

J'ai reçu votre aimable lettre du 6 Mars, que m'a fait le plus grand plaisir; je suis très sensible aux sentiments d'amitié que vous voulez bien me conserver, et je vous prie de compter toujours sur la mienne. Je vous demande mil pardons de ne pas vous avoir écrit, mais comme j'ai été très incertain de tout ce que je devait faire, par les circonstances où je me suis trouvé depuis mon retour dans cette ville, c'est la raison par laquelle je ne vous ait pas donné de mes nouvelles.

Je tiens bien en mémoire la somme dont je vous suis débiteur, et je n'ai pas oublié d'un moment à l'autre toutes les obligations que je dois à votre estime, ainsin qu'à Mr. votre frère et à Mr. Clementi, et je ne me priverai pas de l'avantage inappreciable d'aller vous assurer encore combien je suis reconnaissant à la délicatesse de vos procedés envers moi; plait à Dieu que la fortune me favorise un jour, pour que je puisse satisfaire mes devoirs.

Je me suis occupé de la composition de quelques ouvrages différentes, que j'aurai bien envie de vous les faire entendre, afin de recevoir votre approbation pour laquelle j'ai eu toujours beaucoup de considération; j'espère que lorsque les affaires politiques auront pris une autre tournure, je me déciderai à partir pour Londres, et c'est alors que nous causerons du grand nombre infini des choses étonnantes qui se sont passées depuis notre séparation.

Je vous prie, etc.»

Lisbonne le 12 Août 1830.

Mon très cher et bon ami.

Je suis trop heureux de saisir une aussi bonne occasion pour vous donner de mes nouvelles, et vous récommender très particulierment Monsieur le Chevalier A. Cardoso, personne de la plus grande estime, et digne d'être appreciée de tous ceux qui ont l'avantage de le connaitre.

C'est pour Monsieur Cardoso que vous aurez une exacte information relativement à ma triste situation dans cette ville depuis mon retour de Londres.

Je vous prie d'offrir à mr. Clementi, et à mr. votre frère l'expression des sentiments que je lui ai toujours voués, et de me rappeler au souvenir de toutes les personnes à qui je dois de la considération et la reconnaissance. Je suis, etc.»

Durante esses cinco tristes e longos annos de homisio, o facto conhecido mais notavel que se deu na vida do nosso musico foi um grande susto que elle apanhou, e do qual nunca se esqueceu, repetindo-o frequentes vezes nas conversações intimas. Deu-se o caso da seguinte fórma, segundo a tradição que se conserva na familia: costumava Bomtempo ir de noite e occultamente visitar as irmãs á casa do Alto das Chagas; [1] o trajecto não era longo, porque o consulado da Russia estava installado a S. Pedro d'Alcantara, e torneando pelas ruas mais

(1) Não tenho noticia do fallecimento da mãe, mas creio que se teria dado pela mesma epoca.

escusas do Bairro Alto podia realisar as suas visitas sem maior perigo. Quando sahia nas noites de inverno usava metter no peito, entre o collete e a camisa, uma folha de papel de musica para o resguardar do frio, uso muito commum entre os nossos antigos musicos. N'uma d'essas noites, o acaso fel-o topar com uma patrulha de urbanos que lhe tolheu o passo, dirigindo-lhe as perguntas da ordem: — Quem é? D'onde vem? Para onde vae? — Bomtempo tomado de susto, balbuciou algumas palavras em inglez. — E' um *bife*, diz o arvorado da patrulha para o camarada, não o entendo. — Deixa-o lá, responde o outro soldado, *malhados* é que precisamos filar... — O papel que n'essa noite elle tinha mettido no peito, continha, por um desastrado descuido que podia ter tido funestas consequencias, nada menos que o esboço de um hymno constitucional planeado para festejar a chegada de D. Pedro IV. [1]

Terminaram os dias de amargura, e d'esta vez para sempre, logo que o triumpho da causa liberal se tornou definitivo. Quando o doador da Carta desembarcou em Lisboa, a 28 de julho de 1833, Bomtempo apresentou-se-lhe e recebeu immediatamente a nomeação de professor de D. Maria II e a commenda de Christo.

A joven rainha tratou-o affectuosamente, e bem depressa o illustre musico recuperou na nova côrte a brilhante posição de out'ora, realçada pelo contraste dos soffrimentos passados.

Quando se commemorou o primeiro anniversario da prematura morte de D. Pedro IV, Bomtempo compoz uma symphonia funebre e um *Libera-me* para se executarem nas exequias; a partitura do *Libera-me* existe no proprio autographo, na bibliotheca da Ajuda, onde tive occasião de examinal-a. Tem o seguinte titulo que transcrevo textualmente: «*Libera-me Consacré à la memoire de D. Pedro Duc de Bragança et offert à S. M. Imperiale M.me la Duchesse Douairière Composé par J. D. Bomtempo, Commandeur de l'ordre du Christ; Maître de Musique de S. M. Très Fidèle, Directeur du Conservatoire. NB. Exécuté pour la première fois le 24 Septembre 1835 à l'occasion de l'anniversaire de la mort du Duc de Bragança à l'Eglise de S. Vincent à Lisbonne.*»

Notei, na analyse d'esta partitura, que Bomtempo quiz affastar-se um pouco do seu estylo, amoldando-o á musica ita-

(1) Devo dizer a bem da verdade, que não me consta de hymno algum constitucional escripto por Bomtempo. E' possivel, porém, que o tivesse composto, e desistisse de o apresentar em consequencia de D. Pedro ter tomado para si a gloria de ser elle mesmo o compositor de hymnos em honra da Constituição. (V. D. Pedro IV).

liana, talvez para satisfazer o gosto commum; não conseguiu, porém, fazer uma obra notavel, e aquelle manuscripto não tem hoje outro valor senão o de uma recordação historica. A symphonia funebre, que tem sido executada algumas vezes em Lisboa, tambem pouco vale, não sendo trabalhada com o esmero da missa de Requiem e de outras composições que tenho mencionado.

Na partitura do seu *Libera me*, já Bomtempo se intitulava «director do Conservatorio»; era-o, com effeito, se bem que aquelle instituto não funccionasse ainda com uma organisação definitiva. E como a historia da fundação do Conservatorio de Musica se relaciona intimamente com a do seu primeiro director, aqui a deixo esboçada e confirmada com os respectivos documentos.

O Seminario Patriarchal([1]) decahido gradualmente do seu antigo explendor, fôra definitivamente mandado fechar pelo governo liberal, n'uma das suas primeiras medidas reformadoras. Ao mesmo tempo, por decreto de 28 de dezembro de 1833, a Casa Pia foi reformada e transferida para o mosteiro dos Jeronymos, addicionando-se-lhe aos varios estudos uma aula de musica, cujo primeiro professor foi José Theodoro Hygino da Silva.

Uma portaria datada de 8 de abril de 1834, mandava ao vigario geral do Patriarchado que entregasse ao administrador da Casa Pia os instrumentos de musica pertencentes ao extincto Seminario. O mencionado administrador pediu em seguida que se lhe mandasse entregar tambem os methodos e mais musicas do Seminario que tinham ido para a Bibliotheca Publica, mas a esse pedido respondeu uma portaria de 22 de maio, declarando que taes objectos deviam ser guardados na Bibliotheca, por serem de auctores celebres, nacionaes e estrangeiros. ([2])

Assim se preparava a fundação do Conservatorio, que o plano geral de reforma da instrucção publica redigido por Almeida Garrett consignara no seu capitulo XIX. Esse estabelecimento foi emfim creado por decreto de 5 de maio de 1835, ficando provisoriamente annexo á Casa Pia; recebeu por professores os do extincto Seminario, e por director o insigne Do-

---

(1) Sobre este v. as biographias de D. João V e D. José.

(2) Silvestre Ribeiro, Historia dos Estabelecimentos scientificos e litterarios em Portugal, tomo VI, pag. 21 e 22. — Pouco tempo depois houve reconsideração sobre a conveniencia de guardar na Bibliotheca todo o archivo do Seminario, porque o artigo 8.º do decreto adiante transcripto, legisla em sentido contrario. Devia naturalmente ter havido grande barafunda n'estas successivas baldeações de livros, e naturalmente tambem não teriam sido poucos os extravios. O certo é que, tanto na Bibliotheca Nacional como no Conservatorio, existem alguns pequenos restos do espolio do Seminario que eu mesmo tenho tido occasião de examinar.

mingos Bomtempo. Eis os termos exactos do mencionado decreto.

«Desejando Eu promover a arte de musica, e fazer aproveitar os talentos, que para ella apparecem, principalmente no grande numero de Orfãos que se educam na Casa Pia: Hei por bem decretar que o Seminario da extincta Egreja Patriarchal, seja substituido por um Conservatorio de Musica, que se estabelecerá na referida Casa Pia, debaixo do Regulamento seguinte:

Artigo 1.º Haverá na Casa Pia d'esta Capital um Conservatorio de Musica, que terá as Aulas seguintes: Primeira de Preparatorios, e rudimentos: Segunda de Instrumentos de latão: Terceira de instrumentos de palheta: Quarta de Instrumentos de arco: Quinta de orchestra: Sexta de Canto.

Art. 2.º A prestação mensal de quatrocentos mil réis, que tinha o extincto Seminario da Patriarchal, é transferida, e applicada para a manutenção deste Conservatorio.

Art. 3.º Dentro do referido conservatorio haverá um Collegio de doze até vinte Estudantes pobres, sustentados pelo Estabelecimento: entrarão nelle com preferencia os que no Seminario estiverem mais adiantados.

Art. 4.º Alem d'estes Alumnos serão admittidos os Orfãos e Orfãs da Casa Pia, cujo talento e propensão se reconhecer, e bem assim os Alumnos do Collegio de Augusto.

Art. 5.º Admittem-se tambem Alumnos pensionistas, os quaes pagarão doze mil réis por mez.

Art. 6.º As Aulas do Conservatorio serão publicas e francas para Estudantes externos de um e outro sexo.

Art. 7.º Nas Aulas do Conservatorio se ensinará a musica propria dos Officios Divinos, e a profana, incluindo o estudo das peças do Theatro Italiano.

Art. 8.º O Cartorio de musica, que provisoriamente tinha passado do referido Seminario para a Bibliotheca Publica da Corte, fará parte do Cartorio deste Estabelecimento, e será augmentado pelo Director Geral com todas as peças notaveis dos auctores modernos assim nacionaes como estrangeiros.

Art. 9.º A Direcção do Conservatorio de Musica é encarregada, na parte instructiva, a João Domingos Bomtempo, nomeado Director Geral, e na parte economica ao Administrador da Casa Pia, Antonio Maria Couceiro.

Art. 10.º A primeira aula do Conservatorio será regida por José Theodoro Hygino da Silva, mestre da Casa Pia; a segunda por Francisco Kukenbuk; a terceira por José Avelino Canongia; a quarta por João Jordani, a quinta pelo Presbytero José Marques e a sexta por Antonio José Soares, os quaes todos terão os mesmos vencimentos, que percebiam os do extincto Seminario.

Art. 11.º O regimen, e methodo de ensino nas mencionadas Aulas fica inteiramente a cargo do Director Geral.

Art. 12.º A inspecção economica, pelo que respeita aos Estudantes, é encarregada ao Administrador da Casa Pia.

Art. 13.º A receita e despeza do Conservatorio de Musica fica igualmente a cargo do Administrador da Casa Pia.

Art. 14.º O Administrador da Casa Pia e o Director Geral do Conservatorio darão annualmente conta pelo Ministerio do Reino, do estado em que se acha o Estabelecimento, indicando os Alumnos que mais progressos houverem feito, para que seus nomes sejam publicados pela imprensa.

O Conselheiro d'Estado, Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios do Reino, o tenha assim entendido e faça executar. Palacio das Necessidades, em cinco de Maio de mil oitocentos trinta e cinco. = RAINHA. = *Agostinho José Freire.*

Antes de proseguirmos, convém esclarecer um ponto obscuro que se encontra no precedente decreto, e cuja causa não deixa de ser interessante: o artigo 1.º estabelece o numero e titulo das aulas, mas entre ellas não figuram as de piano nem de composição musical; menciona, porém, no quarto logar, uma aula de «Orchestra», titulo enigmatico que parece significar uma aula destinada a exercicios collectivos. O artigo 10.º nomeia professor d'esta aula o presbytero José Marques, e ao mesmo tempo faz professor de canto o pianista e compositor Antonio José Soares. Ora as diciplinas que estes dois mestres do extincto Seminario n'elle ensinavam eram piano, orgão, acompanhamento e contraponto.

Está aqui portanto occulta uma intenção reservada, que não póde ser outra senão a seguinte: Bomtempo tinha sobre o ensino d'essas disciplinas idéas especiaes, que muito se affastavam do antigo systema adoptado tradiccionalmente no Seminario, e para pol-as em pratica precisava desviar aquelles que decerto não as seguiriam, nem mesmo as comprehenderiam; como eram dois mestres muito conceituados e realmente de bastante merecimento, supprimil-os de vez seria injustiça flagrantissima que não se atreveu a praticar, por isso tomou o expediente de os deslocar, distribuindo a fr. José Marques uma aula de titulo enigmatico e utilidade pouco urgente, ao mesmo tempo que arvorava Soares em professor de canto. Os dois contrapontistas decahidos da sua elevada posição tomaram, porém, uma attitude digna: nem fr. José Marques quiz dirigir a orchestra dos rapazes, nem Antonio José Soares quiz ensinar canto, pois não era cantor. Nunca se apresentaram a tomar posse dos secundarios logares que lhes distribuiram, e os seus nomes figuraram sómente no decreto.

E apezar de não ter sido mencionada uma aula de piano, a 4 de junho, isto é, apenas um mez depois de ter sahido o decreto, foi nomeado professor de piano do Conservatorio, Francisco Xavier Migone, um alumno do Seminario que ultimamente se distinguira pela sua applicação ao estudo, e a quem Bomtempo muito se affeiçoou. Exerceu tambem as funcções de decurião no ensino do piano outro alumno do Seminario, Joaquim José da Costa. Está portanto bem claro que a eliminação da aula de piano, assim como de uma aula de contraponto e harmonia, foi ficticia e teve por objectivo tirar o ensino d'essas materias aos dois mestres do Seminario. Seria

uma medida fundamentada em boas razões, mas não deixou de ser um acto cruel.

Esclarecendo ainda o artigo 4.º do decreto acima transcripto, na sua referencia ao «Collegio de Augusto», direi que era este um collegio de pensionistas annexo tambem á Casa Pia, e creado por decreto de 1 de janeiro de 1835, mas que nunca chegou a ter desenvolvimento.

O Conservatorio foi dotado no orçamento com a verba de oito contos e seiscentos mil réis, distribuidos pelo modo seguinte:

Um director..................................	800$000
Oito professores........	3:000$000
Consignação para sustento de alumnos, etc. (quatro centos mil réis mensaes)...............	4:800$000
Total réis....... ...	8:600$000

E aqui temos mais uma chave do enigma na menção de *oito professores*, quando a lei só nomeára seis. Não passe desapercebida a verba consignada ao director, pela qual se vê que lhe coube uma parte de leão menos má; sabia fazer valer o seu merecimento quando se lhe offerecia o ensejo, não o criminemos por isso.

No emtanto Bomtempo não fez do seu logar uma sinecura e trabalhou a serio na organisação do novo estabelecimento; encontrei algumas provas d'isso nos seus manuscriptos que ainda possue o sr. Fernando Bomtempo, o qual teve a condescendencia de m'os patentear; entre elles encontrei um desenvolvido projecto de regulamento, um tratado de harmonia e contraponto (incompleto) e outro de composição musical.

A primeira lei que instituiu o Conservatorio fez d'elle, como atraz se viu, um mesquinho annexo da Casa Pia; não era porém essa a idéa definitiva dos seus fundadores, cujas vistas iam muito mais longe. Logo que em 1836 triumphou a celebre revolução de setembro e subiu ao poder o caudilho popular Manuel da Silva Passos, incumbiu este, por portaria de 28 de setembro, ao seu amigo e correligionario Almeida Garrett de formular um plano para a organisação do theatro nacional, ao que elle promptamente respondeu com o admiravel relatorio e projecto de um «Conservatorio geral da Arte dramatica», datado de 12 de novembro. Apenas tres dias depois, 15 de novembro, sahiu o respectivo decreto, cujo artigo 3.º dizia assim:

§ 1.º E' creado em Lisboa um Conservatorio Geral da Arte Dramatica.

§ 2.º. O conservatorio da arte dramatica divide-se em tres escolas, a saber: 1.º a *escola dramatica*, propriamente dita ou de *declamação*; 2.ª a *escola de musica*; 3.º a *escola de dança, mimica e gymnastica especial*.

§ 3.º Fica encorporado n'este estabelecimento o *Conservatorio de Musica*, erecto na Casa Pia por decreto de 5 de maio de 1835, depois de adoptadas as providencias que se vão tomar sobre este objecto.

A primeira providencia adoptada foi a escolha de um edificio para o novo estabelecimento, escolha que a cabo de varias buscas recahiu sobre o extincto convento dos Caetanos; um decreto de 12 de janeiro de 1837 determina que ali se estabeleçam «os Conservatorios de Musica e da Arte Dramatica», e outro de 28 de março manda que para lá sejam removidos todos os utensilios. Seguidamente houve um sensivel melhoramento no pessoal de ensino: entrou para professor de canto o compositor italiano Francesco Schira, sendo tambem nomeado professor de violino Vicente Tito Mazoni.

Uma lei de 7 de abril de 1838 fixou o pessoal e respectivo orçamento pela seguinte forma:

Escola de Musica

1 Director e professor de composição..........	500$000
2 Professores de canto e orchestra a 300$000 réis	600$000
5 Professores de instrumentos d'arco, palheta e latão a 200$000 réis....................	1:000$000

Escola de Declamação

1 Director e professor de declamação..........	500$000
1 Professor ajudante.........................	200$000
1 Professor de rudimentos historicos e preparativos..................................	200$000

Escola de Dança

1 Director e professor de dança...............	400$000
1 Professor ajudante.........................	200$000
1 Professor de gymnastica propria.............	200$000

Pensões alimenticias

Aos 4 alumnos mais distinctos, a 400 réis por dia	584$000
Aos 6 immediatos, a 240 réis por dia..........	525$600
Aos 10 immediatos, a 120 réis por dia..........	438$000
Premios de livros............................	58$000
Total réis..........	5:406$000

O material e despezas com os empregados subalternos estavam a cargo da repartição das Obras Publicas.

Em 24 de novembro de 1837 apresentou Garrett ao governo um projecto de regimento do conservatorio, que foi approvado e mandado observar por decreto de 27 de março de 1839. D'esse regimento a parte que diz respeito ao ensino de musica comprehende os seguintes artigos:

Art. 1.º O Conservatorio Geral da Arte Dramatica é dividido em tres escolas, a de declamação, a de musica, a de dansa e mimica.

§ 1.º Na primeira se ensina a declamação tragica e comica, a declamação cantada dos mesmos generos, ou applicada á scena lyrica e a declamação oratoria.

§ 2.º Logo que as circumstancias permittam, e obtida auctorisação das côrtes, se dará o necessario complemento ao conservatorio com uma escola de decorações ou de pintura especial applicada ao theatro.

Art. 2.º O antigo seminario Patriarchal, que, por decreto de 5 de maio de 1835 foi mandado denominar Conservatorio de Musica, e transferido para a Casa Pia de Lisboa, e o qual por decreto de 15 de novembro de 1836, foi encorporado no Conservatorio Geral da Arte Dramatica, continúa tambem a fazer parte d'elle, com o titulo de Collegio do Conservatorio, sem que por esta incorporação se entenda que perde os direitos adquiridos pelo artigo 2.º do citado decreto de 5 de maio.

§ unico. O collegio é destinado áquelles alumnos de ambos os sexos, que por seu raro talento e falta de meios merecerem ser educados a expensas publicas.

Art. 3.º Todos os individuos assim naturaes como estrangeiros são admittidos a frequentar as aulas do conservatorio como externos.

Art. 4.º Todos os que frequentam o conservatorio serão matriculados em uma de tres classes; a saber, como ordinarios, como voluntarios, ou como obrigados.

§ 1.º Os ordinarios são filhos da escola, sujeitos ao rigor da frequencia, exames e exercicios, e teem direito aos premios e recompensas.

§ 2.º Os voluntarios teem a liberdade de se sujeitar ou não ás provas exigidas; e cumprindo com ellas pódem passar a ordinarios, e ter premios e recompensas.

§ 3.º Os obrigados são os que pertencendo como ordinarios a uma escola, frequentam alguma das aulas de outra por obrigação do estatuto.

§ 4.º Os pensionistas do estado serão sempre matriculados em uma das escolas como ordinarios.

Art. 11.º Ha no conservatorio uma bibliotheca e repositorio commum para livros, musicas e instrumentos.

§ 1.º O bibliothecario será um professor do conservatorio.

§ 2.º Pelo deposito geral das livrarias serão fornecidos os primeiros e principaes elementos da bibliotheca. Um dos dois exemplares, que todo o editor de uma obra é obrigado a depor na Bibliotheca Publica de Lisboa, será pelo mesmo modo enviado ao conservatorio, quando a obra fôr ou dramatica propriamente dita, ou musica, ou relativa ás bellas artes, que são objecto do conservatorio.

Art. 24º A escola especial de musica, consta das doze aulas seguintes:

1.ª De contraponto e composição;
2.ª De piano, harmonia e suas accessorias;
3.ª De harpa;

4.ª De canto para o sexto feminino.
5.ª De canto para o sexo masculino ;
6.ª De rebeca e violeta ;
7.ª De rebecão pequeno e rebecão grande ;
8.ª De flauta e flautim ;
9.ª De clarinette, de corne basseto ;
10.ª De oboé, de corne inglez, de fagote ;
11.ª De trompa, de clarim, e de trombone ;
12.ª De rudimentos, de preparatorios.

Art. 25.º O regulamento especial da escola fixará os methodos, habilitações e modo de se formar o programma annual do curso, e dos exames dos alumnos e o das opposições a qualquer cadeira da escola que haja de prover.

Art. 26.º São auctorisadas na conformidade da lei as despezas necessarias para o serviço de um afinador e de um copista.

Art. 30.º O collegio terá doze pensionistas do sexo masculino e seis do sexo feminino ; doze meios pensionistas do sexo masculino e seis meios pensionistas do sexo feminino.

§ 1.º Os pensionistas são sustentados, vestidos e educados pelo collegio.

§ 2.º Os meios pensionistas pagam metade do que se julgar equivalente á despeza que o estabelecimento tem de fazer com cada um d'elles.

Art. 51.º Os professores são obrigados a formar uns compendios e obras elementares para as suas aulas.

§ 1.º Estes compendios e quaesquer outras obras elementares que sejam precisas, serão examinadas por commissões especiaes compostas de membros do conservatorio, nomeados pelo inspector geral.

§ 2.º Feito o exame pela commissão será a obra apresentada em conferencia geral, e ahi adoptada ou regeitada.

Art. 55.º O objecto dos exercicios publicos é formar os alumnos para a execução do genero a que se destinam.

§ 1.º Os exercicios serão, ou parciaes para uma escola, ou geraes por todas tres.

§ 2.º O inspector geral fixará o numero, época e ordem dos exercicios, e designará, sob proposição dos conselhos de direcção, os alumnos que devem ser escolhidos para a execução.

§ 3.º As despezas dos exercicios publicos serão feitas pelo producto dos bilhetes de entrada.

§ 4.º A quarta parte do producto liquido dos exercicios (deduzidas as despezas) será applicada ás viuvas e orfãos necessitados dos professores do conservatorio.

§ 5.º O resto será applicado ás despezas do collegio dos pensionistas.

Os artigos d'este regulamento que se referem ao «Collegio do Conservatorio» e seus pensionistas, nunca chegaram a ter execução ; quiz-se conservar o systema de internato usado no seminario e imitado dos antigos conservatorios italianos, mas não houve meio, nem talvez muito boa vontade, de o pôr em pratica. Creio que essa idéa era de Bomtempo, porque a vi tambem consignada no seu projecto manuscripto. A verba destinada á sustentação dos pensionistas era distribuida em premios pecuniarios de 400, 200 e 120 réis diarios, que se concediam a alguns alumnos dos mais distinctos.

A distribuição das aulas determinada no artigo 24 tambem não teve execução integral; assim o estudo de harmonia não ficou aggregado ao de piano, mas sim ao de contraponto e composição; aula de harpa nunca houve, como ainda hoje não ha; tambem os instrumentos de palheta ficaram como hoje estão, reunidos n'uma só aula, e não distribuidos por duas como aquelle artigo muito judiciosamente determinava.

Não deixarei passar desapercebida aquella ridicula nomenclatura dada ao violoncello e contrabaixo, chamando-lhes *rebecão pequeno* e *rebecão grande;* parece impossivel que Almeida Garrett se não chocasse com taes nomes, que, como muitos outros, pertencem á linguagem vulgar mas nunca deviam ser admittidos na nomenclatura technica.

Para professor de canto do sexo masculino foi nomeado Antonio Porto; o do sexo feminino era Francisco Schira, e na sua ausencia Angelo Frondoni. A este respeito sahiram successivamente tres portarias declarando que devia haver só um professor de canto, mas nunca deixaram de ser dois; um d'elles, que era Frondoni, não tinha nomeação legal, recebendo o ordenado pela folha das despezas diversas.

O regimento acima transcripto em parte, estabelecia uma especie de academia composta de artistas e litteratos, destinada a promover o desenvolvimento das artes a que o Conservatorio era dedicado; muitos dos nossos homens notaveis fizeram parte d'essa academia, e tambem receberam a nomeação de socios correspondentes Donizetti, Rossini, Auber, Meyerbeer, Mercandante, Rubini, Herz, além dos mais celebres litteratos d'aquella época.

Como se viu precedentemente, a verba orçamental consignada ao Conservatorio, que em 1835 era de 8:600$000 réis, desceu em 1838 a 5:406$000 réis, apezar de ter sido elevado o numero de professores, com o que ficaram muito exiguos os ordenados; reparando em parte essa falta, o orçamento para 1839-40 mencionou mais a verba de 2:150$000 «para o aperfeiçoamento do Conservatorio Dramatico».

No antigo «Collegio dos Nobres» havia uma aula de musica que estava sendo dirigida por Francisco Gazul; extincto esse estabelecimento em 1838, foi aquelle professor transferido para o Conservatorio, por portaria de 21 de julho de 1840.

A 14 de novembro do mesmo anno foi nomeado José Gazul Junior para, por tempo de um anno, «reger a cadeira de flauta e flautim»; o serviço seria gratuito até que as côrtes estabelecessem o ordenado cometpente.

Cabe aqui memorar um acto notavel praticado por Garrett, que prova quanto este homem illustre era dedicado ao es-

tabelecimento de que foi principal fundador e mais activo organisador: tendo escripto o primoroso «Auto de Gil Vicente», no intuito de abrir o caminho para a regeneração do theatro portuguez, cedeu a favor das escolas do Conservatorio os direitos de auctor pela representação d'essa peça, não obstante acharse n'essa época em circumstancias pecuniarias assaz difficeis.

Note-se tambem que o logar de Garrett na Inspecção dos theatros e presidencia do Conservatorio, onde trabalhava com toda a assiduidade, era puramente gratuito.

Entretanto a escola de musica do Conservatorio desenvolvia-se notavelmente; numerosos e excellentes alumnos, dirigidos com zelo e boa vontade, faziam rapidos progressos. Em 29 de maio de 1840, deu o Conservatorio uma festa publica no theatro do Salitre, para celebrar o nome do rei D. Fernando. Imprimiu-se o programma, que se compunha das seguintes partes: 1.ª «A Apotheose», cantata, musica de Xavier Migone, poesia italiana de Perini, traduzida por Correia Leal; orchestra, dois cantores a solo (soprano e tenor), e coros, constituidos exclusivamente por alumnos.

Intervallo 1.º Symphonia do professor Francisco Schira, executada pela mesma orchestra. — Parte 2.ª «Amor e Patria», drama original portuguez em tres actos, por *** (1). — Intervallo 2.º Variações de Herz para piano, executadas por D. Thereza de Lima de Carvalho, discipula de Xavier Migone. — Intervallo 3.º «O Parricida», scena composta e executada pelo alumno da escola de declamação (e decurião de 1.ª classe) Antonio da Silva Reis. — Intervallo 4.º Variações de Osborne e Beriot, para rebeca e piano, executadas pelos alumnos João Ziegler e D. Thereza de Lima Carvalho. — Parte 3.ª Pela escola de Dansa. «Bella, Rica e Boa ou as Tres Cidras do Amor», dansa em 2 actos composta pelo director Francisco York, e posta em musica pelo professor João Jordani.

Produziu grande impressão no publico esta festa do Conservatorio, sendo principalmente elogiada a escola de musica pelo adiantamento dos seus alumnos; um jornal fez-lhe a seguinte referencia:

«A musica foi a parte que melhor se tratou, o que não sabemos se se deva attribuir sómente ao merecimento dos Professores e do Director desta classe o Sr. João Domingos Bomtempo, ou tambem á nossa disposição natural e ao nosso gosto por esta arte; seja o que fôr, o que não carece duvida é que o conservatorio vai produzindo immensos resultados,

(1) Este autor anonymo não era outro senão o proprio Almeida Garrett, e o drama patriotico que elle escreveu para os alumnos do Conservatorio tornou-se, depois de retocado, a celebre «Filippa de Vilhena» que tantas vezes se tem representado no theatro de D. Maria.

e não tardará muito que venha a fornecer ao Theatros de S. Carlos dignos interpretes das sublimes composições dos melhores mestres.

Na opera ouvimos com verdadeira satisfação a voz agradavel de D. Henriqueta de Lima Carvalho, a qual ella dirige e modula com tal arte que deixa vêr um verdadeiro talento que deve ser cultivado com todo o esmero. Julio Cesar Gallouin Torres canta com gosto e promette vir a ser muito bom tenor; estes dois artistas se continuarem no andamento em que vão, poderão brevemente apparecer n'um Thetro maior, principalmente quando estiverem mais habituados á scena.

Nos intervallos (do drama e do baile) executaram-se symfonias, variações de piano, outras de piano e rebeca, que foram ouvidas com prazer...»

(*O Independente,* n.º 14, 31 de maio de 1840.)

Depois da apresentação publica dos alumnos do Conservatorio, trabalhou-se na publicação dos novos estatutos, feitos por Garrett e approvados por decreto datado de 24 de maio de 1841, referendado pelo notavel politico Rodrigo da Fonseca Magalhães.

São muito desenvolvidos esses estatutos, que davam ao Conservatorio uma grande e utilissima latitude. Comprehendem seis «Titulos» divididos em vinte e seis «Capitulos» com cento e oito «Artigos»; teem mais um apendice de tres «Artigos transitorios». O titulo primeiro trata da organisação do Conservatorio; o segundo da direcção e administração; o terceiro dos trabalhos litterarios e artisticos, e dos premios; o quarto da censura theatral; o quinto das escolas; o sexto da reforma dos estatutos. Transcreverei alguns dos artigos mais importantes para dar idéa do vasto plano traçado por Garrett.

«Capitulo I. — Do objecto do Conservatorio e das suas secções.

Artigo 1.º — O Conservatorio Real de Lisboa tem por objecto restaurar, conservar e aperfeiçoar a litterattura dramatica e a lingua portugueza, a musica, a declamação e as artes mimicas. E promoverá outro sim o estudo da archeologia, da historia e de todos os ramos de sciencia, de litteratura e de arte, que podem auxiliar a dramatica.

Artigo 2.º — O Conservatorio procura obter estes fins: 1.º Pelas suas conferencias e reuniões litterarias e artisticas; 2.º Pela publicação, pela imprensa, de seus trabalhos; 3.º Pela censura que exerce sobre os theatros; 4.º Pelas suas escolas.

Artigo 3.º — O Conservatorio divide-se em quatro secções, a saber: Primeira de lingua portugueza; segunda de litteratura, e especialmente de litteratura dramatica; terceira de historia e antiguidades; quarta de musica e artes.

§ unico. — Nenhuma d'estas secções terá precedencia sobre a outra.

Os capitulos 2.º e 3.º tratam dos socios que compunham a academia do Conservatorio, estabelecida no regimento de

1837; o capitulo 4.° determina que seja presidente nato um principe da familia real, e vice-presidente o inspector geral dos theatros; o capitulo 6.° determina que haja uma bibliotheca e repositorio para livros, musicas e instrumentos; o capitulo 7.° diz que a casa destinada aos exercicios dos alumnos seria construida em fórma de theatro, e regula o funccionamento d'esse theatro (que nunca chegou a existir). O titulo quinto começa assim:

Artigo 72.° — Conforme as leis, e dotação por ellas consignada, as escolas do Conservatorio são tres, a saber: a de Declamação, a de Musica, a de Dança e Mimica.

§ 1.° Na primeira se ensina a declamação especial, tragica e comica; a declamação cantada dos mesmos generos ou applicada a scena lyrica, e a declamação oratoria.

§ 2.° Na segunda se ensina a musica vocal e instrumental, e a theoria da arte.

§ 3.° Na terceira se ensina a dança e mimica, e a choreographia.

§ 4.° Logo que as circumstancias permittam, e obtida auctorisação legal, se dará o necessario complemento á instituição, com uma escola de decorações ou de pintura especial applicada ao theatro.

O precedente artigo raproduz, como se vê, o primeiro artigo do regimento de 1837, mas é seguido de muitos outros que regulam sobre a admissão dos alumnos, exames, programmas, exercicios, etc. O capitulo 24.° reproduz tambem todas as determinações relativas ao «Collegio do Conservatorio», isto é, ao estabelecimento de alumnos internos, sem que todavia deixasse de continuar a ser letra morta.

Entretanto a politica — a maldita politica — fizera com que Almeida Garrett se encontrasse a braços com inimigos que buscavam vingar-se mesquinhamente do seu grande talento, ferindo-o no instituto que elle creára com o maior amor; Antonio José d'Avila (depois marquez do mesmo appellido) ministro da Fazenda, propoz em côrtes que fosse supprimido o Conservatorio como medida economica. Essa proposta, e as polemicas que a tal respeito se travaram no parlamento, deram logar ao celebre discurso proferido por Garrett intitulado «Da discussão da lei da decima», uma das mais primorosas e violentas catilinarias que a oratoria portugueza tem produzido. Não obstante, ou por isso mesmo, a suppressão total do Conservatorio seria inexoravalmente realisada, se não acudisse toda a Academia em defeza d'aquelle instituto com uma extensa representação, que tem a data de 27 de julho de 1841; asssignaram-a grande numero de pessoas do maior conceito, pelo que o governo se viu obrigado a emendar a mão. Para desfazer o pretexto da economia, acompanhou a representação

um projecto de orçamento que reduziu a despeza total do estabelecimento a 5:818$000 réis, sendo effectivamente esse orçamento acceite como base das futuras determinações governamentaes.

Golpe terrivel fôra porém vibrado alguns dias antes: um secco decreto com data de 16 de julho de 1841 exonerou Garrett de Inspector geral dos theatros e por conseguinte de vice-presidente do Conservatorio; é certo que aquelle homem de immortal memoria, alma nobilissima e desinteressada até á completa abnegação, trabalhou ainda mais alguns mezes em favor da sua obra, mas desprestigiado e vencido pelas contrariedades, abandonou-a por fim, vendo esvahir-se como fumo o grandioso plano que apenas tivera um começo de execução.

Garrett tinha proposto á academia do Conservatorio, em sessão de 9 de maio, que se realisasse uma sessão plena extraordinaria, consagrada a honrar a memoria dos socios fallecidos; já depois de exonerado, recommendou vivamente a sua proposta, do que resultou nomear-se uma commissão para redigir o respectivo programma, commissão de que fez parte Bomtempo juntamente com Garrett, Castilho, Varnhagen, Oliveira Marreca e outros.

A grande sessão realisou-se na sala dos actos da Escola Polytechnica, em 21 de dezembro de 1841. Foi a ultima solemnidade do Conservatorio em que tomou parte Almeida-Garrett e os eminentes homens de letras que o acompanharam; n'ella discursaram: Varnhagen, que fez o «Elogio de Joaquim da Costa Quintella», Mendes Leal, no «Elogio do Conde de Sabugal»; José Estevão, «Elogio de José Ferreira Pinto»; José Maria Grande, «Elogio do Marquez de Valença»; Alexandre Herculano, «Elogio de Xavier Botelho»; Antonio Feliciano de Castilho, «Elogio de Augusto Frederico de Castilho»; Garrett, »Elogio do Barão da Ribeira de Sabrosa». Antes dos discursos, uma orchestra formada com os alumnos do Conservatorio, parte dos professores e alguns socios amadores de musica, executou uma composição de Bomtempo, que elle mesmo dirigiu; n'um intervallo cantou-se um côro com acompanhamento de orchestra. O jornal «A Revolução de Setembro», dando noticia da solemnidade, refer-se á parte musical nos seguintes termos:

«.... Tambem se deve notar que o sr. Bomtempo não foi só regente da orchestra, mas compositor das peças que se executaram, ás quaes se não póde negar um distincto merecimento e apurado gosto.

Os coretos de musica instrumental e vocal, eram todos compostos de professores, socios, e alumnos do Conservatorio. D'estes haviam trinta e tantas vozes de homens e mulheres, e figurava com elles o socio do

Conservatorio, o sr. D. Manoel de Sousa, filho do Marquez de Santa Iria, e varias outras pessoas notaveis pela sua posição social, e amor ás artes. Não faltou a tocar, o sr. Folque ([1]), tambem socio deputado ás cortes, e professor da Escola Polytechnica.

Assim todo este acto solemne, e o primeiro d'este genero que presenciámos no nosso paiz, foi celebrado por pessoas pertencentes ao Conservatorio, e ninguem ahi se lembrou de distincções sociaes, para se recusar a concorrer com o seu trabalho e prendas, para um fim tão louvavel e tão alheio a vaidades.»

Uma das disposições de Garrett, começada a executar-se mas que não teve seguimento, foi a publicação das »Memorias do Conservatorio» e do jornal «Revista do Conservatorio Real de Lisboa» ; n'aquellas estão impressos os discursos pronunciados na sessão acima mencionada, trechos interessantes da litteratura nacional. No jornal, de que apenas se publicaram dois numeros, ha uma chronica de theatros, evidentemente escripta por Garrett, que se alguns chronistas de hoje por acaso a lessem sentiriam vergonha do que escrevem.

E assim acabou o Conservatorio de Garrett; teve ainda a academia algumas sessões, presididas pelo engenheiro Joaquim Larcher, sendo a ultima cuja acta foi publicada nas «Memorias» em 24 de dezembro de 1842, mas por fim cahiu em completo abandono. D'ahi por diante ficou aquelle estabelecimento reduzido a uma simples escola de musica, cuja historia será narrada n'outrou pontos d'este livro.

Voltemos agora a Bomtempo.

Desde que se julgou tranquillo por ter assegurado a subsistencia propria e dos que lhe eram caros, entendeu qne era tempo de tambem gosar as doçuras do matrimonio. Em outubro de 1836 casou na egreja dos Jeronymos com a sr.ª D. Maria das Dôres Almeida, senhora que ainda hoje existe e conserva com respeito e saudade, viva memoria do illustre artista que nos annos juvenis recebeu por esposo.

Em 23 de agosto de 1837 nasceu o sr. Fernando Maria Bomtempo cujo baptisado se realisou com grande solemnidade na capella do paço das Necessidades, tocando por madrinha a rainha D. Maria II e por padrinho o rei D. Fernando.

Sorria-lhe a fortuna e a felicidade. Os trabalhos do Conservatorio, a que elle se dedicára com tanto amor como Garrett, eram alternados com os saraus no paço e nas principaes casas de Lisboa, onde não só era admirado como artista mas considerado como amigo; as horas de descanço passava-as no seio da familia, composta de irmãos que o adoravam como

---

(1)O illustre engenheiro Filippe Folque, distincto flautista; V. o respectivo artigo n'este diccionario.

um bemfeitor, e de esposa que por ser muito mais nova o respeitava como um pae.

Estava porém escripto que os longos annos de luctas e tribulações seriam apenas recompensados com ephemera ventura.

No dia 7 de agosto de 1842 festejou-se, segundo o costume, na egreja annexa ao Conservatorio, o santo padroeiro d'aquella egreja e seu convento, que era S. Caetano; os alumnos e professores executaram uma missa festiva de Bomtempo, que elle mesmo dirigiu. Foi a sua ultima manifestação artistica. Dez dias depois fulminava-o a apoplexia de que falleceu ás 6 horas da manhã do dia 18. Apezar de ter quasi completos 67 annos, a sua robusta constituição ostentava-se ainda vigorosa, não fazendo prever um fim tão proximo.

Causou em Lisboa dolorosa impressão a noticia de ter fallecido o eminente musico portuguez; fizeram-se-lhe pomposas exequias, e D. Maria II deu pessoalmente ordem que o feretro fosse conduzido n'um coche da casa real. Em 5 de novembro o Conservatorio celebrou exequias solemnes na sua capella; cantou-se a missa de requiem que o finado consasagrara á memoria de Camões, e o *libera-me* que elle mesmo escreveu para as exequias de D. Pedro IV. Um necrologio feito por Mendes Leal e publicado na «Revista Universal Lisbonense», termina com o seguinte elogio:

«Foi a sua vida um continuo acto de beneficencia. Deixa na terra viuva e filho, e tres irmãos maiores de 70 annos, por quem dentro e fóra do reino, na boa e má fortuna, fôra sempre o braço e representação visivel da Providencia. Ahi jazem elles agora entre lagrimas ao desamparo, só ricos de saudades, orphãos todos pelo coração do que para todos era pae, orphãos todos pela penuria do que para todos era riqueza.»

Foi sepultado no cemiterio dos Prazeres, em jazigo proprio.

Existem dois retratos authenticos de Bomtempo: um primorosamente gravado em Londres pelo artista italiano Vendramini, no anno de 1813; outro pintado a oleo, em Lisboa, com esta assignatura: H. J. ou T.ª e a data de 1814. Conservam n'o a viuva e filho como preciosa reliquia. E' copia d'este ultimo retrato a lytographia que sahiu na collecção de «Retratos dos homens illustres» publicados por Pedro dos Santos em 1843-46, assim como a gravura de Alberto que sahiu no *Diario Illustrado* de 27 de setembro de 1876 e na *Arte Musical* de 20 de outubro de 1873. Muitas biographias teem sido tambem publicadas, mas todas incompletas e cheias de erros.

As composições de Bomtempo constam, em resumo, do catologo seguinte:

Impressas:

Op. 1. — Grande Sonata para piano.

Op. 2. — Primeiro concerto para piano com acompanhamento d'orchestra.

Op. 3. — Segundo concerto, idem.

Op. 4.—Variações para piano sobre o Minuete afandagado.

Op. 5 (?). — Elogio aos annos de D. Carlota Joaquina, para canto com acompanhamento de piano.

Op. 6. — Variações para piano sobre o thema de Paesiello «*Nel cor più non mi sento.*»

Op. 7. — Terceiro concerto para piano com acompanhamento de orchestra.

Op. 8. — Capricho e variações sobre o hymno inglez.

Op. 9. — Tres grandes sonatas para piano.

Op. 10. — «Hymno Lusitano», cantata para uma voz a solo, côro e orchestra.

Op. 10 bis. — «*La virtù trionfante*», a mesma obra precedente, com letra italiana e acompanhamento de piano.

Op. 10 ter. — Marcha extrahida do «Hymno Lusitano», arranjada para piano a quatro mãos.

Op. 11. — Primeira grande symphonia para orchestra.

Op. 11 bis. — A obra precedente arranjada para piano a quatro mãos.

Op. 12. — Quarto grande concerto para piano com acompanhamento de orchestra.

Op. 13. — Sonata facil para piano com acompanhamento de violino.

Op. 14. — Grande Phantasia para piano.

Op. 15. — Duas Sonatas e uma aria com variações, para piano e violino.

Op. 16. — Quintetto para piano, dois violinos, viola e violoncello.

Op. 17. — «A Paz da Europa», cantata a quatro vozes, com côros e orchestra, ou piano.

Op. 18. — Tres Sonatas para piano com acompanhamento de violino.

Op. 19. — Methodo de Piano.

Op. 23. — Missa de requiem dedicada á memoria de Camões.

Sem numero. — Valsa para piano.

Marcha, idem.

Composições ineditas, cujos autographos existem na posse do sr. Fernando Bomtempo:

Alessandro in Efeso, opera (fragmentos).
Grande phantasia em dó menor, para piano com acompanhamento de orchestra.
Quinto grande concerto para piano com acompanhamento de orchestra ([1]).
Missa em mi bemol, para quatro vozes e orchestra.
Te Deum, quatro vozes e orchestra.
Matinas de defuntos, quatro vozes e orchestra.
Absolvições, quatro vozes e orchestra.
Seis grandes symphonias para orchestra.
Segunda symphonia arranjada para piano, violino, viola e violoncello.
Tres sestettos para piano, dois violinos, viola, violoncello e contrabaixo.
Sestetto para piano, flauta, clarinette, duas trompas, fagotte e contrabaixo.
Serenata para piano, flauta, clarinette, duas trompas, fagotte e contrabaixo.
Sexto concerto para piano com acompanhamento de orchrestra.
Capricho para piano com acompanhamento de orchestra.
«*Divertissement*» para flauta, clarinette, duas trompas e dois fagottes.
«*Divertissement*» para piano com acompanhamento de orchestra.
Variações sobre a opera de Rossini «*La Donna del Lago*», para piano com acompanhamento de orchestra.
Tres phantasias para piano com acompanhamento de orchestra.
Duas marchas para orchestra.
Marcha dedicada a D. Maria II, para orchestra e para piano.
«*Traité de composition musical*».
«*Traité d'Harmonie et contrapoint*» (incompleto).
«Plano para um estabelecimento de musica vocal e instrumental.» Uma copia autographa d'este documento appareceu no catalogo da livraria do fallecido architecto Nepomuceno (aquelle que possuia os azulejos da Madre de Deus), livraria que foi posta em leilão; tem essa copia o seguinte titulo completo: «Plano para um estabelecimento de musica, vocal e instrumental. Offerecido a Sua Magestade Imperial o Duque

---

(1) As tres precedentes composições são as que o «Investigador» annunciou estarem para ser publicadas, e ás quaes naturalmente Bomtempo tencionava dar a designação de op. 20, 21 e 22.

de Bragança Regente em Nome da Rainha, pelo mestre de Musica e de Piano Forte de Sua Magestade Fidelissima a Senhora D. Maria Segunda. João Domingos Bomtempo. 1835.»

E' provavelmente o exemplar que Bomtempo entregou a D. Pedro IV por occasião de ser nomeado director do Conservatorio (5 de maio de 1835), cujo original na posse do sr. Fernando Bomtempo será o rascunho. Como esse documento, que devia legitimamente estar guardado na Livraria Real ou nos archivos do Estado, se encontra em mãos particulares, caso não é que possa despertar admiração, por ser insignificante comparado com outros verdadeiramnte espantosos. (1)

Das obras que foram impressas, o sr. Fernando Bomtempo possue apenas os originaes do Methodo de Piano e dos dois primeiros concertos. Affirma a ex.ma sr.a D. Maria das Dores Bomtempo, que a musica deixada por seu fallecido marido era em muito maior quantidade, mas que parte d'ella se extraviou por occasião do fallecimento.

No archivo do Conservatorio, onde tambem devia existir alguma coisa do seu primeiro e tão insigne director — pelo menos as composições que ali se executaram debaixo da sua direcção, quasi nada encontrei.

Domingos Bomtempo nunca chegou a ser devidamente apreciado pela maioria do nosso publico, cuja predilecção pela musica theatral é invencivel; a sua obra, e até o seu nome, foram depressa esquecidos. Exerceu, porém, muito grande influencia sobre a pleiade de amadores que constituiam a «Sociedade Philarmonica», educando-os na musica de camara e de concerto, tornando conhecido o estylo dos mestres classicos que elle seguia, dando origem á formação das academias, e, emfim, contribuindo poderosamente para desinvolver e aperfeiçoar entre nós o sentimento artistico. Esse sentimento tão enraizado ficou, passando de uma geração para outra, que se pódem citar muitos nomes de distinctos amadores existentes hoje, filhos, netos e bisnetos dos socios da philarmonica de Bomtempo.

A sua orientação artistica, visando exclusivamente ao estylo classico, ficou bem expressa nas precedentes paginas; mas para corroborar quanto elle era adverso á musica do theatro italiano, representada então pelas primeiras operas de Rossini, leia-se o seguinte humoristico trecho, escripto de Londres para Lisboa a um amigo em 24 de julho de 1820:

---

(1) Depois de escriptas estas linhas li nos jornaes que a policia aprehendeu uma parte da livraria de Nepomuceno, especialmente os manuscriptos, que eram evidentemente furtados; entre elles foi o autographo de Bomtempo.

«Vejo o que me dizes relativamente ao partido que hoje existe a favor de Rossini; vou dizer-te:

A experiencia que tenho do grande mundo, me tem ensinado que tudo é segundo a moda; por exemplo, ha occasiões em que é moda não ter juizo, não ter talento, não ser homem de bem, e finalmente, o mau ser bom e o bom ser mau.

Mas o peior, meu amigo, é que não vejo esperanças de melhoria, e portanto, *il faut prendre le monde comme il est*, vendo cada um de que modo poderá grangear n'esta vida os meios de poder ser feliz na outra, pois é o unico bem que nos resta.»

As suas obras para piano eram estudadas pelos artistas portuguezes do seu tempo, que as apresentavam em publico como primores de virtuosismo. No theatro de S. João do Porto, em 12 de agosto de 1826, um pianista — Antonio José Bernardes — executou com acompanhamento de orchestra o «Terceiro concerto»; na mesma cidade e theatro, outro pianista mais conhecido e compositor notavel — Francisco Eduardo da Costa — executou o «Quarto concerto», em 22 de fevereiro de 1834; este mesmo concerto foi ainda executado no Porto por outro pianista — José Pedro — em 4 de novembro de 1834. [1]

Todos os estrangeiros que viajaram em Portugal na época de Bomtempo e escreveram a respeito do nosso paiz, teem phrases de elogio para o illustre musico; citarei as seguintes:

«A musica portugueza para piano, é principalmente a de Bomtempo, o Mozart de Portugal. Posto que haja divergencia de opiniões com respeito ao seu merito de compositor, o que é indiscutivel, é que são grandes os seus recursos de executante.»

(Traduzido do livro inglez, *Sketches of Portuguese Life*, et., *by* A. P. D. G.)

«Deve-se fazer tambem justiça ao talento do grande pianista Bomtempo.»

(Portugal Illustred, by the Rev. W. M. Kinsey, B. D.)

«Todos os portuguezes concordam em collocar Bomtempo na primeira ordem dos pianistas. Esta opinião foi confirmada por estrangeiros, em Londres, Paris e outras partes, onde este artista brilhou pelo seu talento extraordinario, sem que a comparação feita com outros artistas eminentes, podesse diminuir o enthusiasmo excitado pela doce expressão e inconcebivel rapidez que elle desenvolve na execução da mais difficil musica.»

(Balby, Essai statistique sur le Royame de Portugal.)

---

(1) Extrahi estas noticias das collecções de programmas que existem na Bibliotheca Nacional de Lisboa.

Concluirei com o trecho de uma das cartas escriptas por uma senhora ingleza que se propôz injuriar Portugal e os portuguezes, mas que fallando de Bomtempo não poude deixar de involuntariamente juntar um grande elogio á propositada censura; diz ella que:

«... a execução do pianista portuguez Bomtempo, era milagrosa; porém não a sensibilisava no mais pequeno grau ...»

(Cartas de Marianne Baillie, *apud* «Portugal e os Estrangeiros» de Bernardes Branco.)

Borba *(Marquez de)*, v. **Redondo** *(Conde de)*.

Borges *(padre Antonio Gaspar)*. O nome d'este venerando sacerdote fallecido ha pouco tempo, tem logar n'este «Diccionario» por ter sido excellente mestre de canto ecclesiastico e auctor de um compendio publicado com o seguinte titulo: «Breves principios de Cantochão para uso do Seminario Patriarchal de Santarem—Lisboa—Imprensa Nacional—1855.» — E' um folheto pequeno, tem apenas 16 paginas, mas correctamente coordenado.

O padre Gaspar Borges nasceu em Castedo, junto a Alijó, em 22 de julho de 1809, entrando como noviço no convento de S. José de Ribamar, onde professou no 1.º de julho de 1829 e d'onde mais tarde passou para o mosteiro de Mafra. Os frades arrabidos eram notaveis pelo esmero com que cultivavam o canto religioso (sem acompanhamento, porque toda a musica instrumental lhes era vedada pelo voto de extrema pobreza), e o convento de Ribamar era uma escola especial d'onde sahiam os melhores cantores que iam reforçar os famosos córos de Mafra.

Dissolvidas as ordens religiosas em 1834, fr. Gaspar resolveu continuar na carreira do sacerdocio, e partiu para Coimbra a frequentar o curso de theologia na Universidade, obtendo o grau de bacharel e chegando a preparar-se para o doutoramento, ao mesmo tempo que desempenhava as funcções de chantre na capella da Universidade. Depois foi nomeado parocho de uma pequena aldeia proximo de Alcobaça, onde permaneceu alguns annos.

Quando em 1853 foi organisado o Seminario Patriarchal em Santarem, o padre Gaspar Borges foi escolhido para ali reger o ensino de moral e de canto liturgico; para uso dos alumnos d'esta segunda disciplina é que elle escreveu o compendio acima mencionado. Exerceu tambem algum tempo as funcções de vice-reitor do Seminario.

Em 1860 obteve por concurso a parochia de Nossa Se-

nhora dos Anjos em Lisboa, onde grangeou profunda veneração pelas suas virtudes. Era um dos mais dedicados membros do partido legitimista. Falleceu em 20 de dezembro de 1898, na provecta edade de 90 annos.

Seus sobrinhos, os reverendos padres Antonio José Borges e José dos Anjos Gaspar Borges, são tambem muito inclinados á arte musical, tendo mesmo o segundo composto algumas obras de musica sacra.

Borges *(João José)*. Organista da capella da Universidade de Coimbra no meiado seculo actual. Possuo d'elle algumas composições religiosas e trechos para piano, de uma insignificancia completa; são autographas, tendo a mais antiga a data de 1826 e a mais moderna a de 1851.

Em 1826 compoz a musica de uma opera comica intitulada *Os Tamanqueiros*, cujos versos eram do insigne poeta Castilho, a qual foi representada por curiosos n'um pequeno theatro de Coimbra. O *Conimbricense* de 19 de fevereiro de 1870 narra este facto, elogiando a musica e o seu auctor.

Castilho dedicou-lhe uma epistola, que vem no volume intitulado *Escavações poeticas*, pag. 230, sob a epigraphe «Ao sr. Borges, excellente compositor de musica.» Essa epistola é cheia de encomios hyperbolicos ao musico, cuja mediocridade não merecia ter inspirado tão grande poeta; mas a inspiração nem por isso foi menos viva, sendo para registar, pela harmonia e propriedade, os bellos versos que descrevem a musica:

«A musica, essa harmonica linguagem,
Unica universal, e sempre clara,
Bem que diversa entre as nações diversas.
E' a porteira que franqueia a entrada
Do encantado universo dos delirios:
Tudo é dominio seu, a vida, a morte,
Céu, terra, abysmos, sonhos, existencia,
A saudade, a esperança, o gosto, as penas:
Prothêu maravilhoso anima tudo,
Diversa em ar e em gesto: entre os pastores
Pastorinha amorosa engrinaldada;
Ameaçadora e audaz ante as phalanges;
Risonha nos festins, nos templos séria.
Vêr como a terra se anniquila aos olhos
Na escuridão da noite, e como inteira
Resahe do cahos ao fulgir da aurora;
Córa e sorri co'a luz a rosa nova;
Alegra-se a ceara; o mar se antolha
Vasto e sublime, tristes as montanhas,
Melancolica a pedra funeraria!
A melodia é a luz que extrahe do cahos
As palavras sem ella amortecidas;
Com ella a dôr é dôr, o gosto é gosto.»

João José Borges era pae do juiz da relação de Lisboa, José Maria Borges, fallecido ha poucos annos.

Botelho *(Padre Manuel de Almeida)*. Nasceu na cidade de Reciffe, capital de Pernambuco, em 5 de junho de 1721. Tendo-se tornado notavel na sua terra como habil musico e compositor, veiu para Lisboa em 1749, onde o patriarcha D. Thomaz de Almeida o tomou sob a sua protecção, concedendo-lhe as ordens ecclesiasticas e nomeando-o cantor da sé. Compoz muita musica religiosa, nomerosas sonatas para cravo, pequenos trechos para viola, cravo, *tonos* ou *modinhas* para canto, etc.

A noticia d'este musico encontrei a n'um volume manuscripto intitulado «Desaggravos do Brazil...», que existe na Bibliotheca Nacional; devo porém notar que em nenhuma outra parte se me tem deparado mais vestigios d'elle nem das suas obras.

Botelho *(Manuel Joaquim Pedro)*. Flautista e theorico muito instruido. Nasceu em Lisboa nos fins do seculo XVIII, e teve por mestre um bom tocador, Vicentino Torá, chamado familiarmente o *Vicentinho*. Inscreveu-se na irmandade de Santa Cecilia em 27 de julho de 1822. Entrou para segundo flauta da orchestra de S. Carlos em 1825, e n'esse logar se conservou constantemente durante quarenta annos, até que vencido pela edade deixou de exercer a arte.

Foi tambem por muitos annos segundo flauta na orchestra da Casa Real, tendo tido sempre por primeiro, tanto n'esta orchestra como na de S. Carlos, o notavel José Gazul. Sabendo a fundo harmonia e contraponto, e conhecendo tambem um pouco o piano, escreveu diversas composições, entre ellas um concerto para flauta; mas ficaram quasi totalmente ignoradas, porque, dominado por um caracter excessivamente timido e modesto, nunca se atreveu a fazer conhecidos os seus trabalhos de compositor. Mas se não brilhou pelas proprias obras, adquiriu nome pelos numerosos discipulos que teve, tanto amadores como artistas, sobresahindo entre estes, dois bem notaveis: Antonio Croner na flauta, Santos Pinto na composição. Foi tambem seu discipulo de harmonia o sr. Visconde de Arneiro.

Muito amigo de transmittir a sciencia que um estudo solitario e paciente lhe tinha feito adquirir, ensinava gratuitamente quem mostrasse desejos de apprender; tanta era a sua dedicação n'esse mister, que não se contentava só com dar lições: como Antonio Croner era muito pobre e não podia adquirir uma flauta boa para começar a exercer a arte, o bondoso Manuel Joaquim Botelho presenteou-o com o instrumento

que se tornou para Croner o companheiro inseparavel de toda a vida.

Uma unica vez,na mocidade, Botelho tentou vencer o natural acanhamento, apresentando-se a tocar a solo em publico; foi no anno anterior áquelle em que entrou para a orchestra de S. Carlos, desejando naturalmente com isso dar provas de aptidão; tomou parte n'um sarau realisado no salão nobre d'aquelle theatro, em 14 de novembro de 1824, tocando um dos concertos do celebre flautista francez então em muita voga, Jean Louis Tulou.

Pela sua bondade e honestidade gosava de muita consideração entre os collegas, exercendo diversos cargos importantes na corporação dos musicos, á qual prestou bons serviços. Foi um dos fundadores do Monte-pio Philarmonico, cujos primeiros estatutos teem a data de 1834; (1) foi fundador da «Associação Musi a 24 de junho», em 1842; fez parte da commissão que em 1843 reformou o compromisso da Irmandade de Santa Cecilia, e presidiu á que no mesmo anno reformou os estatutos do Monte-pio.

Falleceu em 9 de abril de 1873.

Braga *(Carlos Augusto Alves).* —Pianista e compositor dotado de uma grande habilidade natural, se bem que pouco instruido e menos applicado ao estudo da arte séria. Nasceu em Setubal, no anno de 1842, vindo para Lisboa quando contava pouco mais de 20 annos. Tinha uma grande facilidade para escrever valsas, polkas e outros trechos de musica de baile para piano, que agradavam muito; os editores Lence e viuva Canongia publicaram numero grande d'essas composições, as quaes eram muito procuradas pelo publico, chegando algumas d'ellas a adquirir bastante voga. Tambem escreveu no mesmo genero para orchestra. Tocava um pouco violoncello, fazendo parte durante alguns annos da orchestra do theatro de D. Maria II.

Possuidor na mocidade de alguns bens de fortuna mas dotado tambem de um caracter folgasão e generoso, não lhe faltaram amigos para o conduzirem com presteza á ruina da bolsa e da vida, vindo a fallecer em precarias circumstancias no dia 24 de setembro de 1888, quando mal contava 49 annos. Outros amigos mais sinceros —os primeiros tinham-lhe voltado as costas como é costume —promoveram uma subscripção para que as homenagens funebres lhe fossem prestadas com decencia e respeito.

Bragança *(D. João de)* *v.* **Lafões** *(Duque de).*

---

(1) V. Costa (João Alberto Rodriges).

Bramão *(Carlos Augusto Pereira)*. Filho de Carlos Augusto de Sequeira Bramão, nasceu em Lisboa aos 5 de julho de 1835.

Seu pae era official do exercito no tempo de D. Miguel, e tendo sido accusado de constitucionalismo esteve preso na torre de S. Julião até 24 de julho de 1833; em compensação d'isso foi nomeado pelo governo canstitucional para o serviço aduaneiro, occupando successivamente os logares de director das alfandegas de Setubal e Faro, e dos circulos aduaneiros de Valença e Bragança.

Carlos Bramão filho, que passou a edade juvenil em Faro, revelou desde creança uma grande vocação para a musica; quando estava mais desenvolvido apprendeu, por simples curiosidade, a tocar flauta, clarinete e fagotte com um bom musico que havia n'aquella cidade chamado Becker. Vindo para Lisboa, matriculou-se no Conservatorio, onde frequentou as aulas de piano e harmonia, cujo professor era Xavier Migone.

A necessidade de prover á subsistencia, ou mais ainda uma pronunciada tendencia para a vida folgada, fizeram-o descurar dos estudos escolares, lançando se antes de tempo no exercicio da arte.

Por esse tempo estava a musica muito no gosto do publico que frequentava os theatros portuguezes, graças principalmente ao incomparavel estro de Casimiro que tinha avivado esse gosto com as suas deliciosas partituras, taes como a «Batalha de Montereau», o «Opio e Champagne», a «Corôa de Carlos Magno» e tantos outros primores da mais espontanea inspiração. Muitos compositores se lançaram no caminho aberto por Casimiro, e um d'elles foi Bramão; a sua tendencia bohemia levou-o á convivencia com as gentes de theatro, e como era dotado de boa organisação artistica, embora não o inflamasse o sopro do genio, foi bem recebido no palco e frequentes vezes applaudido pelo publico.

Em 1 de janeiro de 1855 subiu á scena pela primeira vez, no theatro do Gymnasio, um drama historio de Braz Martins, intitulado «Recordações da guerra da Peninsula», que, como quasi todas as peças representadas n'aquelle tempo, era intercalado de numeros de musica, os quaes Bramão escreveu. Creio ter sido este o seu primeiro ensaio. Um anno depois firmou melhor a mão, compondo uma operetta intitulada «O Diabo nem sempre está atraz da porta», que foi cantada no theatro de D. Fernando em abril de 1856. Em 31 de julho do mesmo anno cantou-se tambem n'aquelle theatro a «Palavra de Rei», opera comica em dois actos poema de Cesar de Lacerda; agradou muito esta peça, representando-se numerosas

vezes e tendo tido algumas repetições em differentes épocas e theatros. Desempenhava o papel de protogonista — D. João V quando principe — o proprio auctor do poema, Lacerda, sendo o principal papel feminino desempenhado pela popular actriz, então no verdor dos annos, Luiza Fialho.

Ainda no anno de 1856, em 21 de novembro, cantou aquella actriz no theatro de D. Fernando uma canção militar «A Vivandeira», poesia de Joaquim Antonio d'Oliveira, musica de Bramão; parece ter sido uma tentativa para captar a popularidade que obtivera outra canção com o mesmo titulo, poesia de Palmeirim, musica de Miró, cantada em 1849 com extraordinario exito no theatro do Gymnasio.

Bramão associou-se com o actor Isidoro, em 1859, na empreza do theatro das Variedades, e ahi se representaram n'esse anno as seguintes peças para as quaes elle escreveu a musica: «Pipilet ou a victima d'uma visão», operetta em 1 acto extrahida dos «Mysterios de Paris» (16 de maio); «O privado do Sultão» (abril); «Vamos para Carriche», comedia em 2 actos por D. José d'Almada (1 de junho). D'essa empreza resultou-lhe perder o pequeno patrimonio que lhe coubera por herança, ficando d'ahi por deante á mercê dos recursos que a arte lhe podia fornecer, já nas lições de piano, para as quaes no emtanto nenhuma inclinação tinha, já nas coplas e outros pequenos trechos que, com maior ou menor frequencia, continuou a escrever para os theatros. Nos annos de 1869 e 1870 deram-se no theatro do Principe Real duas apparatosas peças magicas — «A Lampada maravilhosa» e «A Pelle do Burro», — ornadas com grande numero de peças de musica, córos marchas, arias, coplas, etc , compostas por Bramão. O seu derradeiro trabalho para o theatro foi a operetta burlesca «Um banquete de antropophagos», representada no theatro do Gymnasio em 1872; n'essa peça cantava Taborda um tango que foi publicado pela casa editora Lence e viuva Canongia.

Bramão escreveu tambem muita musica vulgar para piano: valsas, polkas, phantasias sobre operas, etc. ; uma collecção de cantos populares, uma romança para canto — «Melancolia» — poesia de João de Deus, e uma valsa para recitar — «Saudade» — poesia de Bulhão Pato. Todas estas composições foram publicadas pelo mesmo editor Lence; algumas outras publicou o editor Figueiredo, e ainda outras sahiram avulsamente. O prurido litterario atacou-o um pouco, mas para caminhar n'essa via faltava-lhe absolutamente uma qualidade que a natureza lhe não concedeu: o amor ao estudo. Deixou porém signaes das tentativas que fez n'esse sentido; n'um jornal publicado durante o anno de 1865, *A Gazeta Lisbonense*,

escreveu um fraco esboço intitulado — «De como a musica é uma verdadeira linguagem», uma biographia de Haydn, e varios outros pequenos artigos. Começou tambem a publicar em 1872, na *Gazeta Musical de Lisboa* — propriedade do editor Lence — uma serie de artigos que intitulou «Historia da musica desde os tempos mais remotos, baseada na opinião dos mais celebres escriptores», titulo excessivamente pomposo para um magrissimo trabalho, que nem concluido ficou. Escreveu mais um «Compendio de Musica», cujo manuscripto enviou para o Conservatorio afim de obter a approvação d'este estabelecimento; de tal obra não tenho outra noticia porque cahiu em poço sem fundo.

Finalmente, Carlos Bramão, que não tinha um viver bem regulado, foi atacado pela doença, contra a qual luctou durante algum tempo, até que falleceu em 3 de maio de 1874, antes de ter completado 39 annos de edade.

Era primo do distincto pianista Emilio Lami.

Brandão *(Manuel Valerio de Sousa).* Musico ordinarissimo, auctor da seguinte obra: «Resumo facil e claro de todos os principios de musica vocal e instrumental, accomodado á capacidade de quaesquer principiantes. Com um appendice no qual se mostra o melhor modo de se apprender a musica com muita facilidade, e até mesmo sem mestre.» — Lisboa. — Na typographia da Academia das Bellas Artes. Rua de S. José, n.º 8. — 1839. — O extenso titulo não está proporcionado com a obra, que apenas occupa 18 paginas em 4.º; o texto refere-se frequentes vezes a exemplos de musica, os quaes deveriam ser lithographados ou gravados em appendice mas que nunca chegaram a obter essa honra. E' obra de tanto valor como quem a escreveu.

Este musico — muito conhecido em Lisboa durante certa época, designado familiarmente pelo cognome de *Valerio* — ensinava e dirigia uma sociedade de amadores, do que tirava bom proveito levando-os ás festas e embolsando elle só a respectiva remuneração. Compoz para serviço d'essa sociedade muita musica pessima, missas, aberturas, etc. Era natural de Traz-os-Montes, e falleceu pelos fins de 1873.

Brito *(Estevam de).* Viveu no seculo XVII. Segundo diz Barbosa Machado, na *Bibliotheca Lusitana,* foi discipulo de Filippe de Magalhães, occupando os logares de mestre de capella beneficiado nas cathedraes de Badajoz e Malaga, «alcançando pelas suas obras grande applauso em toda a Espanha».

No catalogo da livraria de D. João VI encontram-se mencionadas as seguintes obras de Estevam de Brito: «Tratado de Musica»; «Motetes a quatro, cinco e seis vozes»; «Motete a

quatro vozes — *Exurge quare abdormis Domine*»; «31 Villancicos para a Natividade».

Creio que se refere a este compositor a seguinte noticia, que vem na *Bibliotheca Hispana Nova,* de Nicolau Antonio, tomo 2.º, pag. 290, 1.ª col.:

«*Stephanus de Alvito, Lusitanus, sacerdos regularis ordinis militaris Jesu Christi, Cardoso teste, aliquid Artis Musicæ elucubravit.*»

Se *Stephanus de Alvito* não é o mesmo que Estevam de Brito, então o musico mencionado na *Bibliotheca Hispana* foi muito obscuro, porque nenhuma noticia encontrei d'elle, nem mesmo no *Agiologio Lusitano,* do padre Jorge Cardoso, ao qual Nicolau Antonio parece referir-se.

C

Cabral *(Antonio Lopes).* Capellão cantor da capella real nos reinados de D. Affonso VI e D. Pedro II. Segundo Barbosa Machado, nasceu em Lisboa no anno de 1634, sendo filho de Pedro Lopes Cabral e Filippa de Sousa. Professou na ordem de Christo e, antes de occupar o logar de cantor na capella real, foi beneficiado nas egrejas de Santa Maria de Thomar e de Santa Maria do Castello de Ponte de Lima. Ainda segundo o mesmo escriptor, falleceu a 6 de dezembro de 1698.

Foi um ardente cultor da litteratura gongorica e um dos mais activos socios da «Academia dos Singulares», onde teve por companheiro e amigo o notavel musico poeta Marques Lesbio. As actas da «Academia dos Singulares» abundam em composições metricas do capellão Cabral, sonetos, oitavas, silvas, romances, e até um poema carnavalesco intitulado «Serpentomaquia», onde ha liberdades de linguagem pouco proprias de um freire de Christo.

Presidindo a uma sessão da Academia, em 21 de dezembro de 1664, propoz-se defender uma these que não póde chamar-se desarrasoada, embora o fizesse na balofa linguagem de Gongora.

Eis os termos em que elle expoz o thema do seu discurso:

«Em tres pontos fundei o meu discurso, por entender que com a observação d'elles ficareis (ó Academicos Singulares) um modelo de primores, um aceio da natureza, um epilogo de perfeições e um desvelo do mundo. Será o primeiro, que ó Academico Singular deve despresar honras e titulos do mundo, por caducos e transitorios; por ser o segundo que deve abraçar as sciencias, como taboa em que ha de salvar sua fama; e o

terceiro, que deve desprezar o ocio, como centro de vicios, e aproveitar o tempo como melhor thesouro.»

Mas se dos dotes litterarios de Antonio Lopes Cabral nos restam specimens espalhados pelos dois volumes em que foram impressos os trabalhos da «Academia dos Singulares», do seu merito musical nenhuma noticia existe, e creio mesmo que esse merito não iria além do trivial conhecimento do cantochão.

Cabral *(Camillo)*. O cardeal Saraiva, na «Lista de alguns artistas portuguezes», cita o nome de Camillo Cabral entre os quatro musicos — João de Sousa Carvalho, Jeronymo Francisco de Lima, Braz Francisco de Lima e Camillo Cabral — que el-rei D. José mandou á Italia para estudarem. Accrescenta que quando voltaram a Portugal foram todos quatro empregados no Seminario (não diz se como mestres se como simples cantores e organistas). Parece que foi Cabral o que sahiu mais fraco compositor, porque d'elle não tenho encontrado outros vestigios senão tres partituras autographas que existem no archivo da Sé de Lisboa, a saber: uma missa a quatro vozes e orgão, com a data de 1775, e dois motetes, tambem a quatro vozes e orgão; são composições de pouco valor.

Cabral de Mendonça *(José)*. V. **Mendonça.**

Caetano *(Fr. Luiz de S.)* V. **São Caetano.**

Caetano *(Severino José)*. Habil tocador de ophicleide que, pelos annos de 1845 a 1856, se fez ouvir a solo com muito applauso no theatro de S. Carlos e nas Academias de amadores. Era filho de um musico militar, Joaquim Caetano, e irmão do violinista, ainda vivo, Justino José Caetano de Castilho. Falleceu ha poucos annos.

Camello *(Fr. Francisco)*. Successor de Pedro Thalesio na regencia da cadeira de musica na Universidade de Coimbra. Foi mestre da capella do Escurial, e em 1639 obteve a successão de Thalesio em concurso publico de que sahiu vencedor; exercendo esse logar interinamente, como era de praxe em todas as cadeiras universatarias, quatro annos depois requereu para ser nomeado definitivamente, o que obteve por provisão passada aos 4 de fevereiro de 1643. O parecer do Conselho da Universidade sobre o requerimento de fr. Francisco Camello, no qual vem enumerados todos os seus merecimentos e constitue o unico documento conhecido que nos dá noticia da sua existencia, diz assim:

«Manda Vossa Magestade por ordem do Conde Governador d'estes Reinos, de 16 de fevereiro passado, que n'este Tribunal se veja uma peti-

ção de Fr. Francisco Camello, Religioso da ordem de São Hieronymo, e lente da Cadeira de Musica da Universidade de Coimbra, e consulte o que parecer. Na petição refere frei Francisco que vagando a dita cadeira por edito publico na forma dos Estatutos da dita Universidade, foi oppositor a ella, e depois dos exames feitos cederam da opposição todos os oppositores que com elle concorreram, pelas muitas vantagens que reconhecerão n'elle frei Francisco por insigne na Arte de musica, e por tal reconhecido não só n'estes Reinos, mas ainda nos de Castella e em outros por haver sido mestre da Capella do real Mosteiro de São Lourenço do Escurial e outras partes. E havendo levado a dita cadeira vae em quatro annos, tem feito muito fruito com sua lição, e com o cuidado, curiosidade e applicação que mostrou tinha muitos mais ouvintes que seus antecessores; e porque não ha pessoa que possa ler a dita Cadeira com mais satisfação que elle frey Francisco, e sem embargo de ser triennal, Vossa Magestade a proveu muitas vezes de propriedade, quando os lentes o merecião, como foi na pessoa de padre Thalesio, antecessor d'elle Fr. Francisco, e na de padre Corrêa e outros; e o mesmo fez Vossa Magestade nas cadeiras das faculdades maiores. Pede a Vossa Magestade lhe faça mercê mandar que a dita cadeira seja perpetua na pessoa d'elle frey Francisco e não vague ao triennio como fez aos ditos seus antecessores.

«— O reitor e deputados da Universidade de Coimbra a quem na fórma dos Estatutos se pediu informações dizem que frey Francisco levou esta cadeira por opposição e por ser insigne na arte de musica, conhecido por tal e grande mestre e de particular engenho para ensinar tem sido de muita utilidade, que faz seu officio com cuidado, applicação e continuação e fica sendo tão bem de authoridade da Universidade ter por mestre de musica um religioso virtuoso e de bõ procedimento. Por tudo o que são de parecer que Vossa Magestade lhe faça mercê de fazer a dita cadeira perpetua em sua pessoa, como se fez por outras vezes.

«— E este Tribunal he do mesmo parecer. — Lisboa, 9 de abril de 1633. — *Tinoco*.»

«(Meza da Consciencia e Ordens da Universidade de Coimbra. *Registo de Consultas*, de 1631 a 1633, fl. 178. *Apud.* Theophilo Braga, «Historia da Universidade de Coimbra», tomo II, pag. 834.)

Parece que frei Francisco Camello regeu a cadeira de musica até 1636, porque encontramos provido por opposição e sentença do conselho, Frei Antonio de Jesus, da ordem trinitaria, em 27 de novembro de 1636.

Foi o setimo lente que teve a cadeira de musica da Universidade desde a sua fundação.

Campello *(Fr. Gaspar)*. Frade carmelitano, em cuja ordem professou aos 24 de junho de 1567. Nasceu em Lisboa e foi organista no convento do Carmo d'esta cidade, gosando reputação de musico profundo e conhecedor dos ritos sacros. Compoz o Processionario de que usavam os carmelitas da Provincia de Portugal, livro liturgico que foi impresso na officina de Pedro Craesbeck em 1610. Falleceu no seu convento do Carmo em 1622.

Dá noticia d'elle fr. Manuel de Sá, nas suas «Memorias Historicas».

Campo *(Manuel Correia do)*. Dois musicos portugue-

zes com o nome de Manuel Correia, coexistiram em Hespanha na primeira metade do seculo XVII; um foi capellão cantor — *racionero* — na cathedral de Sevilha, outro, frade carmelita, foi mestre da capella na cathedral de Saragoça. O index da livraria de D. João IV, que de ambos menciona varias composições, distingue-os chamando ao primeiro Manuel Correia, e ao segundo fr. Manuel Correia.

Com outro appellido, porém, se distinguia a si mesmo o capellão cantor de Sevilha: n'uma carta dirigida por elle ao mestre da capella de Granada, Diogo Pontac, e que abaixo transcrevo, assigna-se Manuel Correia del Campo. Como ninguem melhor saberia o proprio nome com todas as letras, este deve ser tomado por verdadeiro.

Barbosa Machado, na «Bibliotheca Lusitana», não nos diz a seu respeito senão que era natural de Lisboa, capellão da cathedral de Sevilha e «insigne na sciencia da Arte de Musica», citando algumas obras d'elle que existiam na livraria de D. João IV. Os escriptores modernos, Fétis entre elles, reproduzem simplesmente a noticia de Barbosa, copiando-se uns aos outros sem mais cerimonia nem trabalho; apenas accrescentam a data de 1625 como sendo aquella em que o musico portuguez florescia.

Felizmente posso avançar um pouco mais, graças ao acaso de uma rara descoberta: ao tempo em que andei na secção dos manuscriptos da Bibliotheca Nacional rebuscando elementos para o meu trabalho com a paciencia de quem procura agulha em palheiro, deparou-se-me com grande alegria minha, dentro de um livro contendo obras didacticas, um documento precioso para o caso; é uma folha impressa, d'aquellas folhas volantes que nos seculos XVI a XVII se publicavam numerosas sob a fórma epistolar. Contém duas cartas; a primeira com este titulo: «Discurso de maestro Pontac, remitido al Racionero Manuel Correa»; a segunda consiste na resposta que o musico portuguez deu ao hespanhol.

Diego — ou Diogo — Pontac, começa o seu discurso por dar noticia da sua pessoa e merecimentos, dizendo que desde pequeno mostrou inclinação para a musica, apprendendo essa arte aos 9 annos com os mais distinctos mestres cujos nomes menciona; depois entra no assumpto, que apresenta como principal mas talvez não fosse mais do que pretexto para falar de si, assumpto que consiste em elogiar uma freira de Sevilha, chamada *dona Serafina*, dotada de voz maravilhosa e cantora de primor. Comprehende esse discurso apenas uma curta pagina de folio pequeno, terminando com a data: «*En Granada a 22 de Junio de 1633 anos*». Manuel Correia dá-lhe

larga e brilhante réplica em duas paginas e meia, glosando as mesmas phrases com outros motivos e servindo-se da mesma lingua castelhana. Começa por jogar uma famosa bisca ao collega jactancioso, dizendo-lhe que a sua inclinação para a musica ainda se manifestou mais cedo que a d'elle, pois até cantou no ventre materno; á primeira settada disparada em cheio, seguem varias allusões assaz picantes que não sei se visaram o mesmo alvo, como parece. Affirma que estudou na infancia com os melhores cantores de Hespanha, que são os portuguezes: *Desde mis niñezes estudié con los mejores cantores de España (que bastara dezir de Portugal)...*» Mencionando os mais insignes d'esses cantores, diz que eram fr. Vicente, Caroto, Garabulla, Veiga, Alpoim, Madeira, o Galleguinho, os Leones e outros: accrescenta que quando começou a cantar em Lisboa lhe chamavam o «menino Loyo» (d'onde se póde deprehender que foi moço da capella no convento dos Loyos, tendo ahi recebido a primeira educação musical), e que attrahiu sobre si toda a admiração que antes havia em Lisboa por aquelles grandes cantores. Depois de mencionar tambem as cantoras primorosas que tinham os conventos lisbonenses da Annunciada, Santa Clara e Odivellas, refere-se á sua estada na côrte do duque de Bragança (Villa Viçosa), onde ouviu duas grandes cantoras, Cosma Orfea e Maria de Parma. Diz mais que esteve em diversos pontos de Castella, além de Sevilha, e que tem quarenta annos de idade (nasceu portanto em 1593, pois que a carta é datada de 1633). Em seguida entra no seu principal assumpto, que é o elogio de uma freira cantora chamada dona Margarida.

E nenhuma outra noticia nos dá de si mesmo, assignando-se «El Racionero, Manuel Correa del Campo». Este appellido, se foi tomado da terra natal, como era de uso, representa provavelmente algum dos sitios de Lisboa ou seus arredores que teem a donomição de «campo», os quaes são numerosos, como se sabe: «Campo Grande», «Campolide», «Campo de Ourique», etc.

A carta do cantor lisbonense é curiosa a muitos respeitos e por isso a transcrevo textualmente. O auctor procurou ostentar uma certa gala litteraria, talvez para tambem n'este ponto ficar superior ao collega, glosando-lhe o discurso não só com maior desenvolvimento mas em tom muito mais alto. O brio nacional ficou d'esta vez bem sustentado; eis como elle se exprime:

Al maestro Diego de Pontac, Respuesta de Manuel Correa, Racionero de la santa Iglesia de Seuilla.

Remitiome V. m. el papel, escrito en loor de doña Serafina (sobe-

rana voz de la gran Capilla del insigne Conuento de S. Clemente desta ciudad) y mandame por su carta lo corrije y censure (cumplimiento indigno de mi poca suficiencia) mas tan tarde, que ben creo es mas para aprouacion que para resolucion; siendo verdad, que importaua mucho lo comunicara V. m. antes. Porque assi como para pulir los diamãtes se sirue el Arte de ellos mesmos; assi los ingenios se afinan y perficionan vnos con otros comunicando. Y como por la mucha que V. m. tiene de los Autores, y por su mucho estudio, pone las consonancias en tan buenos lugares, y acendrados puestos, assi juzgo diera tambien el deuido, a cada vna de las señoras Cantoras de los Conuentos de Seuilla si a todas las huuiera oydo. Y si agora lo fuera yo de los Indios, tratara de persuadirlos a creer, quan de pocos años me incliné a la Musica verificando quizá, que canté en el vientre de mi madre, adquirindo despues la inteligencia y documentos desta Arte, que aprendi de buenos maestros: con que alimenté el particular talento, y exercicio de la voz que Dios me dio (por el qual, y por la Iglesia que siruo, he omitido magisterios, que por mis estudios pudiera conseguir.) Pero como me escucha V. m. que me conoce, escuso (para solo prouar que entiendo) preambulos, y digressiones, que sirvieran mas para calificarme, hazerme notorio, y alabarme, que para alabar a otrē. Bien que la a'abança *(si ore proprio vilescit)* se deue permittir en esta parte: porque el leyente vae, puede dar su voto, y censura quien dá el lugar y maestros, donde y con quien se estudio y comunica la dotrina y ciencia que aprendió. para que todos la gozen, y participen; dictamen Catolico, y el errado, y sofistico rito de algunos antemusicos, o antecristos de este siglo, que como el diablo ocultan el bien.

Esto presupvesto, el professor de nuestra arte (no aquel cuyas agudezas son viento, las raz nes quimeras, los discursos aristas, sus artificios formalidades fantasticas; no en fin el del dicho, sino del facto) podrá muy bien discursar, censurar, y alabar, mediante el saber, y el tener buen gusto, aunque sin este yerran talvez los doctos, y tal aciertan los que son afectos y curiosos, con o probado gusto, y mediante sciencia; y siendolo la mia, me atribuyo el tener buen gusto, y el voto, y la experiencia, assi de ver, y oyr, como del obrar cantando: porque como ya dixe, y primeiro Tulio, *in offlciis (nec veró arroganter hoc dictum ext mari velim) quoniam in eo studio ætatem consumpsi (si id mihi assumo videor, id meo iure quodammodo vendicare)*. Desde mis niñezes estudié con los mejores cantores de España (que bastava dezir de Portugal) oyendo los mas insignes, y superiores, que fueron fray Vicente, el Caroto, Garabulla, Veiga, Alpoem, Madeira, el Galeguiño, los Leones, y otros, todos pasmos de aquel tiempo, en el qual cantando el niño Loyo (nombre porque fuy conocido) quité la admiração que antes en Lisboa auia de oyrlos; e a mi el assombro, que siempre recordandome dellos tuue, hasta que oi a doña Margarita (de quatro años a esta parte), Monja en el Conuento de Santa Paula de Seuilla, mas porque de hombres a mujeres *dispar est comparatio* (ni pienso la puede auer en que los egualen ellas: especialmente en lo scientifico) digo que é oydo las mayores musicas que huvo en la Anunciada, Santa Clara, y Odivelas, conventos ilustres e Reales de Lisboa, y otras excelentes y estremadas vozes; particularmente en la Corte del Serenissimo duque de Bragança, y en singular ali a Costa Orfea, portento del Arte, y a Maria de Parma, milagro de la naturaleza, sin otras que ilustrauam su Palacio y Capilla en mi juventud: y assi en esta, como antes y despues en Sevilla y otras partes de Castilla, donde oi prodigios di mujeres, no he oydo, ni considerado (hasta quarenta años qne tengo de edad) alguna que auentajasse a la dicha doña Margarita, eminentissima cantora, a quien sino la aclamo entre todas vnica, la reconosco rara y a las mas soberanas de aora (de quien se tiene oy noticia) excede en lo raro, y llega a lo vnico, porque

es su voz excellentissima, de agradable suabidad, la glossa, y passages de garganta bien granada, lisa, y veloz, con requebrados, y blandos quiebros (es la consistencia del quiebro, ablãdar, y quebrar la sequedad, y aspereza de la voz, su efecto, regular, y suavizar-se, no violentar-se, y enfurecer-se a atirar punzadas, y saetas al sentido del oyente. Es artificioso elegante y dulcissimo el asseo de su cantar en el modo, y galanteria). Es incomparavel su cordura en la eleccion, y proceder, y en la execucion de todo, toda divina, acordando finalmente su proprio tañido, y su mesmo cantado, con tal vnion, donayre y Arte, que encanta a los que la oyen sin passion, y a los que al contrario, *Erit illis Mista porcis Margarita.*

Y lo que mas es, que tiendo tanta destreza, natural gala, y caudal, se acomoda, y ajusta de suerte a los perceptos de agenos estudios, que los representa con mejoria, y los haze conaturales, y proprios suyos. Porque no le es dificil percibir de los compositores, y a elles el inuentar la cantoria tan facil, como al Piloto guiar biẽ un navio con viento en popa (por la agilidad y promptitud de la disposicion que tienne.) Desta propriedad le procede el no despeñarse de los puestos dificiles, y el caer de pies tan dulcement; y el no de daren precipicios temerarios y dissonantes, ni en superfluas reyteraciones, que suelen osar algunos Musicos, que imprudentes (imitando ciertos animales) no ruminan lo que cantan: doña Margarita si, y con tanto acuerdo, que quien la imitare *Erit mihi magna Minerua.* Y no es mi intento contradizir a V. m. en lo tocante a su apoyo, y loa tan bien empleada, sino a escuchar cõ solo vn oydo (ocasion de poder juzgar apassionado) que es lo que no admito. Per lo qual digo lo que del Camoes, el otro sublime ingenio

Si tu, triunfante Roma, este alcançaras,
Nunca del gran Therencio te admiraras.

Y assi si V. m. a doña Margarita oyera, assentara conmigo (y con los muchos) como tan gran maestro: y viera claro, que *(obscuratis cœteris stellis solus Sol aparet)* como sol entre las demas estrellas resplandece.

Y si el Sol no deuiera ser vno solo, y no temiera (por discipula de V. m.) tropezar en la lisonja, descriuiendo los grandes merecimientos de dona Anna de Mendoza (habilissima Cantora) yo pusiera el sol de su raro ingenio, en igual paralelo al de doña Margarita, con que las dos fueran cadavn a sol a su polo; y imitara yo al rio Eufrates, que aunque encuentra qualquier monte, no torce su corriente; que no por salir de las alabanças de Margarita, aunque tan digna de loa singular, y entrar en otras: auian de faltarme palavras, si encontraua con el ramo de oro de la Sybilla (que quintando vna hoja, al momento brotava outra) con doña Ana digo, sugeto donde abundaua materia para nueuas alabãças: ingenio tan capaz, y eminente; que repartido en tantas y peregrinas partes: dellas se compone vn todo excelente, increible, y admirable. Ni fuera yo, por alaballa, como el rio salido de madre y furioso, que roba de vnas partes para enriquecer a otras deuiendo (como la lluuia provechosa) ser para todas radical, y no amontonado en solo vna. Pero dexo este assumpto para su proprio logar, pues este solamente se dedica a doña Margarita, de quien vltimamente digo concluyendo, que assi como en Athenas para pintar a Mercurio, retrataron a Alcibiades: assi para formar vna perfeta Cantora, es menester bosquexar a esta Margarita.

Esto es lo que della alcanço; y esto lo que me ha inclinado (ya que no se la puede dar de perlas Margaritas) a ofrecerle esta corona *(Si coronare quando que est laudare)* y bien quisera darle la dela gracia del Rey nuestro señor, con quien desseara fuera valida, no para que la llevara a

Madrid, sino para que la hiziera fauores; y al Illustrissimo Conuento mercedes, donde assiste; y Dios la guarde para que lo alabe, que es su proprio oficio, y a V. m. le trayga a Seuilla a oyrla, para que se las ayude a dar: y a mi agora licencia para que dé este papel a la estampa, que por ser el primeiro sobre este intento; y yo quien solo tome la pluma: tendré disculpa en estar mal cortada, y en lo que en loor no llegare al deseo, etc. En Seuilla 2 de Agosto de 1633 años.

El Racionero — Manuel Correa del Campo.

(Bibl. Nacional. — Secção de mss. — H-5-11.)

As obras do *racionero* Manuel Correia que se encontram no «Index da Livraria de Musica» de D. João IV, são as seguintes:

Caixão 27. Numero 695. Dois villancicos a 4 e a 8 vozes, para as festas de Nossa Senhora.

Caixão 28. Numero 702. Um villancico do natal, a 4 e a 8 vozes. Este tem o nome por extenso e em portuguez, assim: «*Do Racioneiro* Manuel Correa do Campo».

Caixão 28. Numero 706. Um villancico a 5 vozes, «do Mestre Vargas», com mais cinco vozes accrescentadas pelo «*racioneiro* Manuel Correa».

Caixão 28. Numero 707. Dois villancicos do natal, a 6 e a 8 vozes: um a solo com tres instrumentos.

Caixão 28. Numero 708. Um villancico a 8 vozes para a festa da Conceição.

Caixão 30. Numero 728. Dois villancicos do natal, a 4 coros; um a 6 vozes, outro a 4 e a 11 vozes.

Caixão 30. Numero 734. Um villancico do Sacramento, a 4 e a 8 vozes.

Caixão 33. Numero 770. «Salve Regina» a 4 vozes.

Caixão 33. Numero 771. Dois motetes a 6 vozes.

Caixão 36. Numero 810. Motete de defunctos a 6 vozes.

Campos *(Antonio Fernandes Gomes de).* Organista e compositor muito estimado em Braga, onde nasceu no anno de 1839 e onde sempre viveu.

Eis a noticia que a seu respeito me foi obsequiosamente enviada pelo sr. João Esmeris, professor tambem n'aquella cidade.

«Supposto que não fosse havido como grande executante, era no emtanto dotado de bom ouvido musical e bom gosto para a composição, mostrando um certo conhecimento pratico de todos os instrumentos, tanto de orchestra como de banda, pois que instrumentava com facilidade e pericia.

«Na mocidade entregou-se muito ao passatempo de cantar modinhas á viola, tanto de genero profano e jocoso como em sério e religioso, sendo a parte musical quasi toda da sua

composição, chegando a reunir de memoria uma collecção d'ellas em numero superior a duzentas. Era esta uma das suas especialidades, sendo muito pretendido e convidado para reuniões onde o ouviam com summo interesse. N'este genero era conhecido em toda a provincia do Minho, pois que se fazia ouvir tambem de noite nas praças e ruas, podendo por isso dar-se-lhe o epitheto de *Bohemio Bracarense*.

«Tocava violino, violeta, viola franceza e orgão, exercendo o logar de organista durante muitos annos em varias egrejas e capellas de Braga.

«Deixou as seguintes composições: missa a tres vozes e orchestra; missa a tres vozes e orgão; varios *Tantum-ergo* e ladainhas, com orchestra e com orgão; matinas do Sacramento a quatro vozes e orchestra; hymnos diversos; uma collecção de canticos á Virgem Maria, para o mez de maio; varios córos de virgens para todas as procissões, alguns dos quaes se tornaram muito populares e são de bom gosto; cantatas para vozes e quartetto, para o tempo dos Reis, algumas d'ellas de lindo effeito; novena do Menino Deus, a quatro vozes e orchestra, varias outras pequenas composições de menor importancia.

«Falleceu em junho de 1888, tendo 49 annos de edade».

Campos *(Carlos Augusto)*. Nasceu em Lisboa no dia 1 de março de 1827. Filho e discipulo de Gaspar Campos (v. o artigo seguinte), foi como elle primoroso clarinettista. Em 22 de outubro de 1847, contando 20 annos de edade, foi admittido na irmandade Santa Cecilia e Montepio Philarmonico, facto que n'aquella época significava o inicio solemne na carreira artistica e o bom conceito que o neophito já merecia aos seus collegas. Pouco depois, em 16 de janeiro de 1849, apresentou-se na Academia Melpomenense executando um dos concertos compostos por Canongia; era a ultima e mais difficil prova que tinham de dar os candidatos a socios da importante aggremiação de professores intitulada «Associação Musica 24 de Junho» (v. **Costa**—*João Alberto Rodrigues)*. Em 5 de março do referido anno repetiu o concerto de Canongia no theatro de S. Carlos, n'uma recita dada em beneficio do Montepio Philarmonico. Depois d'isso fez parte de diversas orchestras, até que em 1854, por fallecimento do pae, entrou para o logar que este occupava de primeiro clarinette na orchestra de S. Carlos.

Foi tambem durante muitos annos mestre da banda do regimento de infanteria n.º 10, distinguindo-se pelo optimo desempenho d'esse logar; viu-se obrigado a pedir a reforma,

a fim de poder conservar-se em Lisboa, quando em 1871 aquelle regimento foi transferido para o Porto.

Excessivamente retrahido, Carlos Campos depois da primeira apresentação em 1849, que por assim dizer foi forçada, poucas vezes mais tocou a solo em concertos; assim não brilhou como concertista, ficando por isso o seu nome menos vulgarisado do que o seu contemporaneo e émulo Raphael Croner, embora lhe não fosse inferior antes o superasse n'algumas qualidades. No emtanto apresentou-se mais uma vez no palco de S. Carlos, em 5 de abril de 1862, tocando uma peça concertante com outros artistas, e por varias vezes nos «Concertos Populares» realisados durante os annos de 1860 a 1862 (v. **Coussul**—*Guilherme)*. Ainda, quando em 1879 por causa da desintelligencia entre a empreza de S. Carlos e a Associação Musica 24 de Junho ficou desempregado como muitos dos seus collegas, promoveu uma recita em seu beneficio no theatro do Gymnasio, tocando então a solo no palco pela ultima vez; executou com os irmãos Croners um tercetto de clarinette, flauta e oboé.

Carlos Campos tinha um caracter muito bondoso e affavel, e todos os seus subordinados, musicos militares, o estimavam; os superiores tambem o tinham em grande consideração, por ser exemplarmente morigerado, sério, zeloso e pontual no cumprimento dos deveres, com o que mais realçava o incontestavel merito. Todavia no trato com os collegas seus eguaes manifestava por vezes uma certa agrura, que chegava a estender-se ao serviço artistico fazendo impacientar os mestres que dirigiam a orchestra; apodavam-n'o por isso de *casmurro* aquelles que talvez mais concorressem para lhe excitar a *casmurrice*, os quaes tambem não tinham o bom senso de encontrarem nas bellas qualidades que possuia o excellente artista, sufficiente attenuante para o unico defeito.

Esse defeito aggravado com a edade, e quem sabe se com intimos desgostos, concorreu para que o dispensassem da orchestra de S. Carlos logo que os annos começaram a dar os primeiros signaes de decadencia; rapida ella então se tornou por tal motivo, sendo elle mesmo quem — involuntaria ou voluntariamente — precipitou o desenlace fatal: tendo-se-lhe desenvolvido um furunculo n'uma espadua, arrancou violentamente, n'um momento de mau humor, o parche que lhe tinham posto, aggravando-se-lhe a ferida de tal modo que lhe sobreveiu a gangrena e com ella o eterno descanço.

Contava 61 annos de edade quando falleceu, em 4 de setembro de 1888.

A qualidade especial que geralmente caracterisa os nossos

tocadores de instrumentos de vento, a pureza de som — qualidade que vae rareando por modo muito sensivel — possuia-a Carlos Campos n'nm grau admiravel; a esta qualidade alliava um estylo singelissimo, natural e correcto, colorindo a melodia e phraseando-a com tal propriedade que se tornava encantador qualquer solo que executasse, por pequeno e insignificante que fosse. Era mesmo nos pequenos e faceis trechos, executados despreoccupadamente sem os receios que sempre o perturbavam nas peças de maior difficuldade, que elle mais sobresahia, attrahindo a attenção do auditorio e subjugando-o poderosamente sob a influencia de um som suavissimo, modulado com a mais natural expressão.

Os antigos frequentadores de S. Carlos ainda se lembram d'esse primoroso e modesto executante da orchestra, que tantas vezes lhes soube arrancar espontaneos e calorosos applausos, nos mais simples ritornellos de algumas operas, assim como nos grandes solos taes como o da *Saffo*, *Ione* e outros.

Carlos Campos era irmão mais velho de Augusto Campos, que foi mestre da banda de caçadores 2 e actualmente se acha reformado; outro irmão, Gaspar Campos Junior, falleceu muito novo de um desastre.

Campos *(Gaspar)*. Excellente clarinettista catalão que se estabeleceu em Lisboa e durante muitos annos fez parte da orchestra de S. Carlos. Nasceu em Barcelona no anno de 1790, e foi um dos muitos musicos estrangeiros que se incorporaram no exercito portuguez quando este, finda a guerra peninsular, regressou triumphante ao paiz (1814).

Em 21 de fevereiro de 1816 entrou para a irmandade de Santa Cecilia.

Em 1817 alistou-se na banda de musica que acompanhou ao Brazil a princeza D. Leopoldina, noiva de D. Pedro, chegando ao Rio de Janeiro em 2 de novembo d'essa anno. D. João VI convidou os artistas que compunham essa banda a ficarem no Brazil, e sendo Gaspar Campos um dos que acceitaram foi admittido como musico da Casa Real em 26 do mesmo mez e anno. Regressando com a côrte em 1821, aqui se estabeleceu definitivamente. Em 1824 era segundo clarinette na orchestra de S. Carlos, logar que exerceu até 1842, passando a primeiro em substituição de Avelino Canongia, fallecido n'esse anno.

Nas reformas que soffreu a orchestra da Casa Real, denominada primeiro «Musica das Reaes Cavallariças» e depois «Musica da Real Camara», teve a confirmação do logar que ahi occupava n'um despacho de 1 de abril de 1827 e em alvará de 30 de outubro de 1834.

Fazia tambem parte da orchestra da Sé Patriarchal.

Foi um dos fundadores do Montepio Philarmonico em 1834, da Associação Musica em 1842, e assignou a reforma da irmandade de Santa Cecilia em 1838.

Falleceu em 1 de dezembro de 1854 e foi sepultado no cemiterio do Alto de S. João. O jornal *Revista dos Espectaculos*, dando noticia do seu passamento termina com estas palavras: «Artista zeloso no cumprimento dos seus deveres, o sr. Campos tinha tambem qualidades que o tornavam geralmente bemquisto dos seus collegas e fizeram que estes sentissem sinceramente a sua morte.»

Gaspar Campos tinha mais o appellido de Oliveira, que não usava, e no dialecto catalão, segundo me disse o proprio filho, chamavam-lhe Can de Oliva.

Foi pae de Carlos Campos (v. o artigo antecedente).

Campos (*João Ribeiro de Almeida*). Natural de Vizeu, filho de Antonio Coelho de Campos. Viveu no ultimo quartel do seculo XVIII e principios do XIX. Foi auctor de um compendio com o seguinte titulo: «Elementos de musica offerecido ao excellentissimo e reverendissimo senhor D. Francisco de Lemos de Faria Pereira Coutinho, Bispo de Coimbra, Conde de Arganil, Senhor de Cója, do Conselho de Sua Magestade, etc., etc., etc. Por seu auctor João Ribeiro de Almeida, Estudante da Universidade de Coimbra, Mestre de cantar na Aula do Paço Episcopal. Destinados para uso da mesma aula. — Coimbra: Na Real Imprensa da Universidade, An. de 1786».

Este titulo fornece-nos duas noticias sobre o auctor do livro, pois nos diz que era estudante da Universidade em 1786 e mestre de musica na aula sustentada pelas rendas do bispado. A assignatura da dedicatoria tem mais o appellido Campos, não mencionado no titulo.

O logar do nascimento e filiação foram mencionados por Innocencio da Silva no *Diccionario Bibliographico*, segundo informação obtida dos registos da Universidade pelos quaes se soube que João Ribeiro d'Almeida Campos, filho de Antonio Coelho de Campos, natural de Vizeu, tinha sido matriculado no primeiro anno do curso juridico em 1785-86.

Segue-se d'aqui, que era um estudante pobre valendo-se dos seus conhecimentos musicaes, adquiridos talvez na terra natal, e da protecção do bispo-conde, para obter os meios de frequentar a Universidade.

Os *Elementos de Musica* são uma obrita em 8.º pequeno, tendo apenas 90 paginas de texto, dividido em IX capitulos, duas paginas de indice e uma estampa de dobrar representando os signaes da notação. Litterariamente está bem redigido;

serviu-lhe de principal guia o Diccionario de Musica de Rosseau, que era então uma novidade e do qual foi o primeiro a traduzir a conhecida definição: «A musica é a arte de combinar os sons de uma maneira agradavel ao ouvido». E continua, não já traduzindo textualmente mas imitando: «Esta combinação faz-se pela Melodia ou pela Harmonia...» [1]

No capitulo V, que trata das regras de solfejar, segue tambem a mesma obra, no artigo *Solfier*, fazendo até uma referencia ao systema de Boisjelou que elle decerto só conheceu de o lêr em Rousseau. E levado pela doutrina d'este escriptor, adoptou a syllaba *si* para designar o setimo grau da escala, innovação que elle explica nos seguintes termos:

«Antigamente não se usava na Musica senão das seis primeiras vozes, e a voz *Si* foi accrescentada á escala pelos Francezes, que usam d'ella para solfejar. Os Italianos, Espanhoes e Portuguezes ainda se servem ordinariamente do antigo methodo de solfejar só com seis vozes. Com tudo a razão mostra claramente que sendo sete os intervallos da Oitava, e sete os signaes que os exprimem, devem tambem ser sete as syllabas destinadas para denotar estes mesmos intervallos.»

Seguiu tambem o systema de solfejo recommendado por Jacques Rousseau, que consiste em cantar sempre no tom de dó, fazendo a necessaria transposição quando a musica está n'outro tom; dava-se a esse systema o nome de «transposição natural», e os nossos musicos d'aquelle tempo chamavam-lhe «systema francez» ou «systema do si». Foi portanto Almeida Campos o primeiro auctor didactico portuguez que, abandonando o velho e complicado systema dos hexacordos e suas mutanças, adoptou as mencionadas innovações.

Mas se o compendio que elle escreveu está bem feito quanto á fórma litteraria e ao systema adoptado, pedagogicamente está muito mal ordenado: expõe primeiro toda a materia que diz respeito á entoação, e só depois, no capitulo VI, é que trata da duração dos sons, explicando o que seja uma semibreve, uma minima, etc.

E' a ordem scientifica, que trata desenvolvidamente cada materia em separado, systema bom para leitores illustrados, mas inapplicavel no ensino pratico.

Por isso foi justamente abandonado. Almeida Campos logo que acabou os estudos, adquirindo não só o grau de bacharel em direito, mas tambem ordenando-se sacerdote, deixou a cadeira de musica no Paço Episcopal e foi substituido

---

(1) «*La musique se divise aujourd'hui plus simplement en* Mélodie *et en* Harmonie». — J. J. Rousseau, «Dicc. de Musique».

por José Mauricio; este não adoptou o compendio do seu antecessor, e a edição d'essa obra ficou quasi toda jazente no deposito da imprensa, segundo affirma Innocencio da Silva, sendo por isso raros os exemplares que se encontram no mercado.

Alguns annos depois encontramos Almeida Campos mestre de capella na cathedral de Lamego, professor e examinador de cantochão; é elle quem o diz na obra assim intitulada: «Elementos de Cantochão, offerecidos a Sua Alteza Real o Serenissimo Senhor Dom João Principe Regente por João Ribeiro d'Almeida Campos, Presbytero Secular, Bacharel formado em Leis pela Universidade de Coimbra, Mestre da Capella da Cathedral de Lamego, Professor e Examinador de Cantochão no mesmo Bispado. — Destinados para uso do novo Seminario de J. M. A. [1]. Ajuntando-se-lhes as Ceremonias, e as Cantorias mais precisas para a Visita que os Excellentissimos Bispos fazem ás Igrejas das suas Dioceses. Lisboa. Anno M. DCCC. Na Officina Patriarcal de João Procopio Corrêa da Silva.»

E' um compendio muito resumido, contendo só 24 paginas de texto e exemplos, e 4 com a dedicatoria; n'essa dedicatoria diz o auctor que o folheto foi escripto com o sentido de servir de preliminar ao «novo Directorio para o côro da Santa Igreja Patriarchal» [2]. Na pagina 24 vem uma nota recommendando a leitura do Diccionario de Rousseau, no artigo *Plain-chant*, recommendação pela qual podemos colligir que aquelle livro era o *vade-mecum* de Campos. As paginas 25 a 71 (ultima), constituem um appendice com o ceremonial da visita episcopal e respectivos cantos liturgicos.

Apesar de ser obra insignificante, os «Elementos de Cantochão» tiveram, não sei se por devoção de algum descendente do auctor se por exploração commercial, uma segunda edição no Porto, em 1859. Essa edição reproduz exactissimamente, pagina por pagina, linha por linha, todo o conteúdo da primeira, excepto a dedicatoria, que ficou supprimida; differe em ter indicado no frontespicio, em grosso normando — 2.ª *edição* — e ser substituida a indicação do logar e data da impressão, que é a seguinte: «Porto. — Typographia Commercial. — Rua de Belmonte, n.º 74. — 1859».

Candido *(José)*. O nome completo d'este notavel mu-

---

(1) Este *A* é um erro typographico em troca de *J*, pois que as letras das quaes elle faz parte devem ser iniciaes de *Jesus*, *Maria*, *José*, que foi o titulo dado ao seminario de Coimbra quando se fundou.

(2) *Novum Directorium Chori...*, por José de Oliveira Sousa. — Lisboa, 1791.

sico portuense era José Candido Correia Guimarães, todavia nunca foi conhecido senão por José Candido.

Era filho de um musico bastante considerado, João Luiz Correia Guimarães, que em 1832, por occasião da guerra civil e cerco do Porto, sahiu d'esta cidade com a familia, indo estabelecer-se em Vianna do Castello. Aqui nasceu José Candido, em 16 de abril de 1839, e foi baptisado no convento das Ursellinas tendo por padrinho José Antonio Ferreira da Silva, administrador do contracto do tabaco, e por madrinha D. Anna Candida Maria das Chagas, religiosa do dito convento. A cerimonia realisou-se na grade do côro com brilhante apparato, tocando uma orchestra e havendo cantos liturgicos apropriados. D'aqui se deprehende quanto os paes do neophito eram tidos em estima.

José Candido recebeu as primeiras noções de musica ainda na puericia, tendo por mestre o proprio pae, que o ensinou a cantar, tocar piano e contrabaixo; deu-lhe tambem lições de violino um professor hespanhol chamado D. Caetano.

Quando as contendas politicas de todo serenaram, João Luiz Guimarães voltou para o Porto com toda a familia, tendo por esse tempo José Candido os seus nove annos. Ajudava já o pae, cantando nas egrejas e copiando musica; aos quatorze annos ficou orphão e a seu cargo mãe e irmãos, o que lhe serviu de estimulo para trabalhar com grande ancia e aperfeiçoar-se quanto podia, lançando ao mesmo tempo mão de todos os recursos que a sua natural vocação e amor ao trabalho lhe proporcionavam: tanto se occupava em afinar pianos como em cantar nos córos dos theatros e nas festas de egreja, dar lições, compôr, arranjar e copiar musica.

Estes mesmos variados exercicios lhe serviam de instrucção pratica, quasi a unica que recebeu como tem succedido á maior parte dos nossos musicos, sem exclusão dos mais distinctos.

Dotado de um espirito activissimo, caracter communicativo e attrahente, generoso e sympathico, facilmente ganhou amigos dedicados, e pouco a pouco foi alargando o quadro das suas aspirações, bem modestas a principio.

Aos vinte e dois annos já não era simples executante, mas director e compositor, tanto na egreja como no theatro. N'este fez a sua estreia em 1861, compondo e dirigindo a musica de um drama popular «União e Trabalho», de Garcia Alagarim, que pela primeira vez se representou no theatro das Variedades em 21 de setembro d'aquelle anno; quatro dias depois, 25 de setembro, subiu á scena no mesmo theatro, para acompanhar o drama de Alagarim, a comedia de Eduardo Coelho,

«Um namorado exemplar», cujas numerosas coplas José Candido tambem poz em musica.

E feita no theatro a estreia, com bom exito, voltou-se para a egreja: depois de algumas composições religiosas de somenos importancia, apresentou uma grande missa de *requiem* e responso, que foi executada nas exequias que o Montepio Musical Portuense mandou celebrar pelos consocios fallecidos, em 22 de dezembro de 1863; compunha se essa associação, fundada em 1848, dos principaes musicos residentes no Porto, e foram elles que, constituindo uma grande orchestra e numeroso côro, executaram a composição de José Candido. Foi esta a sua primeira manifestação notavel na musica sacra. Estava affirmada com bons titulos a sua aptidão artistica.

Na época lyrica do theatro de S. João, inaugurada n'esse mesmo anno de 1863, José Candido foi incluido, juntamente com Antonio Soller, no elenco da companhia, sendo ambos incumbidos de ensaiar os córos, coadjuvando e substintuindo tambem nas faltas o mestre director, que era Carlos Dubini.

Figurou n'esta época ostensivamente no programma, mas já antes d'isso ensaiava e dirigia os córos.

Do exercicio no theatro lyrico e sobretudo da convivencia com Dubini, que era realmente um bom mestre solicito com todos aquelles que mostravam desejos de apprender, José Candido tirou o maior proveito para completar quanto era possivel a sua instrucção, e ganhar novos creditos. Em 12 de maio de 1864, effectuando-se n'aquelle theatro uma recita em beneficio dos habitantes de Cabo Verde, flagellados pela fome, escreveu elle a musica de uma romança intitulada «Caridade», poesia de Borges de Avellar, que foi cantada n'essa recita por madame Lafont, com geral applauso.

No anno seguinte soffreu um desastre theatral, mas não por culpa do seu trabalho: em 24 de fevereiro de 1865 subiu á scena no theatro Baquet uma comedia em um acto, «No Tempo de D. João V», com musica de José Candido; o entrecho da peça era porém tão mal feito e tanto desagradou ao publico, que este manifestou a sua reprovação por fórma completa. No emtanto os trechos de musica, escriptos pelo já distincto compositor, não foram desfeiteados, mas applaudidos.

Estreiou-se notavelmente como regente na opera em 1866. Dubini adoecera de repente, e José Candido não hesitou em empunhar a batuta de improviso, dirigindo com bella energia e aprumo a representação do «Ernani», sendo por isso muito elogiado. Em 1872 succedeu um caso que prova não só a sua habilidade, mas o caracter generoso e altruista que o distin-

guia: na companhia lyrica que n'esse anno foi organisada para o theatro de S. João, veiu uma cantora principiante chamada Restelli, que desagradou ao publico sendo por isso despedida pela empreza: José Candido condoeu-se da situação em que ficava a pobre artista, que nem meios possuia para voltar ao seu paiz, e reconhecendo que mais carecia ella do bom ensinamento que de naturaes dotes, ensinou-lhe, com assiduo e rapido trabalho, o papel principal da opera de Donizetti, «Maria de Rohan», e apresentou-a depois ao publico que a ouviu com verdadeiro assombro, terminando por lhe fazer enthusiastica ovação na qual foi comprehendida o cavalheiroso mestre; não se contentou este com o que fizera, e levando mais longe a dedicação promoveu entre os frequentadores do theatro uma subscripção que attingiu importante somma, com a qual poude a cantora retirar-se, regeitando o offerecimento que o emprezario lhe fazia de manter o contracto.

Eram frequentes estes rasgos de José Candido, que o tornavam querido. Quando em janeiro de 1874 se cantou pela primeira vez a opera de Miguel Angelo — *Eurico* — desenvolveu elle activissimo trabalho em ensaial-a e dirigil-a, inflamado por patriotico ardor e dedicada camaradagem; testemunhou o auctor a sua gratidão n'uma carta que publicou, onde se leem estas palavras: «Ao maestro José Candido, *mestre* e portuguez de lei, um cordeal abraço».

Em 12 de fevereiro do referido anno de 1874 deu no theatro de S. João uma recita em seu beneficio, na qual a artista Conti Feroni cantou uma «Ave Maria» por elle composta, que se affirma ser uma das suas mais inspiradas composições. Alguns dias depois, 26 de fevereiro, outra artista cantou uma »Canção portugueza» que José Candido escreveu. Em 9 de julho do mesmo anno, celebrando-se no theatro de S. João o anniversario da entrada do exercito libertador no Porto, executou-se um hymno triumphal para orchestra e banda, composto tambem por elle.

Pouco depois apresentou a sua producção mais apreciada pelo publico portuense, a qual fez época no Porto, ficando ali reputada como uma das melhores obras que no seu genero se tem apresentado no theatro nacional: é o «Narciso com dois pés», operetta em um acto, letra de Alfredo de Mattos Angra; representou-se pela primeira vez no theatro da Trindade em 10 de agosto de 1874. Esta pequena mas apreciavel peça tem tido centenas de representações em diversos theatros do Porto, sempre com extremo agrado do publico.

Em outubro do mesmo anno, José Candido tomou a direcção do theatro popular de Variedades, realisando ahi ver-

dadeiros prodigios de habilidade, pondo em scena, com uma companhia de ordem muito inferior e principalmente composta de actores que não sabiam cantar nem tinham voz, varias peças com musica importante; entre ellas a zarzuella «Os Madgyares», as operas burlescas «Gran Duqueza», «Flor de Chá», etc. Continuou por algum tempo n'esse theatro — pois que na época lyrica de 1874-75, sendo empresario Cardim, ficou excluido do theatro de S. João — até que em julho de 1875 passou para o Baquet, onde tinha á sua disposição uma companhia regular da qual fazia parte o tenor Portugal. Ahi se repetiu frequentemente o «Narciso», cantando-se tambem uma operetta de Sá Noronha — «Os Bohemios» — e varias operas comicas francezas.

Ficando Noronha á testa do Baquet, voltou José Candido para as Variedades, onde além de varias peças para as quaes arranjou e ensaiou a musica, poz em scena, com musica sua original, a comedia phantastica em 5 actos «Ali-Baba ou os 40 ladrões»; representou-se pela primeira vez em 4 de novembro de 1877. Seguidamente voltou para o theatro de S. João a occupar o seu logar de mestre ensaiador, na época de 1877-78. Foi uma época tempestuosa essa em consequencia da má administração da empreza — Lana & C.ª — que chegou ao ultimo extremo de bancarrota; no auge da crise, José Candido assumiu toda a gerencia technica do theatro, sendo calorosamente apreciado pelos mais influentes frequentadores, que levaram a empreza em cheque a fazer cedencia de todos os seus direitos; deu-se isto em fevereiro de 1878, concluindo-se pouco depois a época com geral satisfação, graças ao trabalho de José Candido e sympathias de que gosava. No ultimo espectaculo que elle deu em seu beneficio e constituia a compensação unica que para si tirou, o tenor Franchini cantou uma romança em italiano — *La Lontananza* — cuja musica o laborioso mestre escreveu quasi sobre o joelho Por esse tempo escreveu umas «Vesperas e Completas» para quatro vozes e orchestra, executadas pela primeira vez na festa de Nossa Senhora das Dores que em 1878 se realisou na egreja do Carmo com grande pompa, segundo o costume.

Voltando a dirigir o theatro de Variedades compoz a musica para o drama de José Romano «O naufragio do brigue Mondego», que ali subiu á scena em 24 de outubro de 1878. Agradou muito esta musica, sendo especialmente applaudidos os córos. Um valsa extrahida d'esta peça foi publicada com o mesmo titulo.

A associação que pouco tempo antes se fundára com o titulo de «Associação Artista Portuense D. Maria Pia Protectora

dos Portuguezes», sustentava uma escola de musica dirigida por José Candido; por occasião de fallecer o rei de Italia Victor Manuel, esta associação fez celebrar umas exequias solemnes, cuja musica, executada pelos alumnos foi composta, ensaiada e dirigida, com summa habilidade e grande trabalho, pelo nosso biographado, pelo que foi condecorado com o habito de Christo. N'uma das representações do «Brigue Mondego», em 9 de novembro, os alumnos d'aquella escola subiram ao palco e entregaram a José Candido a condecoração com que fora agraciado, acto que o publico saudou com enthusiasticos applausos. Findo o espectaculo foi-lhe offerecido um banquete.

Em 7 de dezembro d'aquelle anno representava-se no mesmo theatro de Variedades o drama «D. João o filho maldito», com marchas, bailados e córos de José Candido.

Na época lyrica de 1878-79, não ficou escripturado no theatro de S. João, sendo então director e ensaiador Antonio Reparaz. Todavia a época correu tempestuosa, e em fins de janeiro de 1879 Reparaz declarou-se acommettido de doença physica ou moral. Foi chamado José Candido, o salvador nos momentos afflictos, e por tal modo se houve mais esta vez, que a «Traviata», objecto de tremendo fiasco sob a direcção de Reparaz, tornou-se alvo de enthusiastica ovação. Deu-se este caso em 1 de fevereiro, e tornou-se pela primeira vez notavel no Porto o preludio do terceiro acto, que até ali passára desappercebido e José Candido ensaiou primorosamente fazendo salientar toda a belleza d'aquelle trecho. Em 13 do mesmo mez realisou ali uma recita em seu beneficio executando-se um fragmento do seu *Libera-me—Dies iræ*—no qual tomaram parte a primeira dama Escarlate, o tenor De Sanctis, o baixo Monti, córos e orchestra. Continuou a reger no theatro de S. João e ao mesmo tempo dava-se no Baquet outro drama de José Romano — «Os ladrões do mar», para o qual escreveu a musica e cuja primeira representação se realisou em 14 de fevereiro.

Em 8 de junho representou-se no theatro do Principe Real outra peça — «O Imperio da Loucura» — com musica de José Candido; a parte dramatica não agradou, mas o trabalho do compositor foi assim apreciado pelo jornal o «Primeiro de Janeiro»:

«O sr. José Candido, esse teve a excentricidade artistica de bordar sobre differentes evoluções d'aquelle *imperio* em tres actos alguns trechos de musica deliciosa, nos quaes transluz um talento alevantado, bem mais digno d'outro paiz e de um meio diverso d'este, onde se vae arrastando e colleando ao sabor das suas tristes condições, a desoladissima arte portugueza.»

Para mais duas peças representadas n'este anno escreveu elle a musica, e foram: «Naufragio da fragata Medusa», drama de José Romano, e «O castigo do Ceu ou o Diluvio Universal», drama sacro de Costa e Silva. Ambas foram no theatro da Trindade, e se a primeira pouco agradou, a segunda cahiu redondamente na primeira e unica recita que teve. José Candido, prompto sempre a trabalhar, prestava-se despreocupadamente á collaboração de todas as peças dramaticas que lhe apresentavam, sem curar do exito que ellas teriam, como se vê pela frequencia dos maus resultados.

Em 3 de fevereiro de 1880 deu uma recita em seu beneficio no theatro de S. João, apresentando uma graciosa opereta «O Botão», desempenhada por amadores que elle mesmo ensaiou, e uma marcha — «Victor Hugo» — composta pelo seu mais dedicado amigo Antonio Soller.

Em principios de outubro de 1880 poz-se de novo á testa do theatro das Variedades, e escreveu diversos numeros de musica para a peça militar «Frederico 2.º ou o tambor do regimento», assim como para o drama «Os filhos da vingança».

Em 15 de janeiro de 1881 fez cantar em portuguez o «Hernani» com a musica de Verdi, sendo o libretto ampliado por Costa e Silva, que lhe deu a fórma de um drama falado (sem se importar com a obra original de Victor Hugo!) tendo intercalados todos os principaes trechos da opera.

Segundo a opinião da imprensa, os actores da Trindade, desprovidos de voz, estropiaram horrivelmente a musica de Verdi, mas os córos e a orchestra foram muito bem, graças á habilidade do director. O certo é, porém, que o «Hernani» assim arranjado teve excellente acolhimento do publico que frequentava aquelle theatro popular.

N'esse mesmo anno de 1881 teve mais uma occasião de provar quanto era generoso e bom: o actor Capistrano, que por alguns annos trabalhou em Lisboa e depois se estabeleceu no Porto, cahiu em profunda miseria, originada pela doença de que veiu a fallecer; em seu beneficio organisaram uma recita que se realisou no theatro do Principe Real em 26 de agosto, e José Candido escreveu expressamente uma romança intitulada «Caridade» que foi cantada com muito applauso pela actriz Josepha d'Oliveira. Varios jornaes fizeram os maiores elogios a esta composição.

E continuando nas Variedades, apresentou nada menos do que o «Fausto» em 8 de janeiro de 1882, e o «Roberto» em 14 do mesmo mez, ambas essas operas arranjadas como o «Hernani», ao sabor dos espectadores populares.

Não poude, porém, continuar n'esta notavel e louvavel

empreza que ia vulgarisando a musica dramatica e habituando o publico a ouvir as operas cantadas em portuguez, porque o theatro, velho e mal construido, offerecia perigo, pelo que foi pela auctoridade mandado fechar.

Em maio e junho do mesmo anno esteve no theatro Baquet uma companhia de opera italiana, tendo por director musical José Candido, que n'esse logar conquistou novos applausos.

Em 3 de abril de 1883 houve no theatro de S. João um concerto em beneficio da familia de Dubini, fallecido no anno anterior; tomou José Candido a parte mais activa e mais importante d'esse sarau, escrevendo e ensaiando uma «Elegia» para côro de senhoras, ensaiando tambem outro côro de Dubini — «A Caridade» — dirigindo a orchestra — composta de quasi todos os musicos portuenses — e acompanhando ao piano os solos; entre estes figurou uma romança de Antonio Soller, cantada por um amador, e tocaram Nicolau Ribas e Marques Pinto.

O escriptor Augusto Garraio, constituindo se n'este anno de 1883 emprezario do theatro do Principe Real, organisou uma companhia de operetta, cuja direcção confiou a José Candido; deu essa companhia optimos espectaculos, dos quaes o primeiro teve logar em principio de novembro, com a zarzuella de Barbieri «O segredo de uma dama». Entre outras peças que ali se cantaram durante essa época, é para notar a operetta de Antonio Soller — «A Vivandeira» — que subiu pela primeira vez á scena em 15 de março de 1884.

Foi este dia um dos mais notaveis e mais gloriosos na vida do desditoso artista. A recita era em seu beneficio, e uma commissão de amigos preparou-lhe ruidosa festa. Fizeram imprimir o numero unico de um jornal intitulado «Quinze de Março» [1] com o retrato do do maestro, a sua biographia e varios artigos escriptos especialmente por alguns dos mais notaveis jornalistas do Porto, entre elles Borges d'Avellar, Bento Carqueja e Gualdino Campos.

N'esses artigos teve José Candido a consagração do seu talento.

Attingira a maxima intensidade a luz que lhe alumiava o espirito: d'ahi por diante ir-se-hia extinguindo progressivamente até o deixar submerso nas trevas da loucura.

A lucta pela vida tinha-lhe sido asperrima e não terminára; continuos embaraços lhe surgiam a cada passo não lhe

---

(1) 12 pag. in-4.º, Porto. Typ. Universal de Nogueira & Caceres, rua do Almada. 347.

dando treguas nem esperança de repouso. Para aggravamento do mal, esta vida agitada e irregular não tinha compensação nas doçuras do lar que mais lhe eram agruras. D'aqui a constante alteração de espirito que lhe ia gastando as forças, tornando-o alquebrado e enfermiço aos quarenta e quatro annos tendo aliás nascido com uma natureza robusta e sadia.

Ainda teve mais algumas noites de satisfação quando em fevereiro de 1885 o theatro de S. João abriu as portas a uma brilhante companhia lyrica composta principalmente da celebre cantora ligeira Sembrich e dos nossos compatriotas, Francisco e Antonio Andrade: José Candido dirigiu com a sua proficiencia habitual as poucas mas brilhantes e concorridissimas recitas que então ali se realisaram, as quaes foram outros tantos triumphos não só par aos eminentes cantores mas para o habil mestre.

Depois d'isso a decadencia manifestou-se pronunciadamente. Começou para o pobre artista uma vida de soffrimentos indiziveis, cada vez maiores e cada vez mais aggravados com a falta de recursos. Alguns amigos, d'aquelles que não voltam as costas ao infortunio, lhe prestaram valioso auxilio; um, principalmente, nunca o desamparou senão depois de ter visto o coveiro lançar-lhe as ultimas pás de terra sobre o corpo inanimado.

Em 1888 conseguiu José Candido, ao cabo de amargas decepções e graças ao auxilio d'aquelles amigos sinceros, realisar um concerto em seu beneficio, cujo producto lhe permittiu passar algum tempo socegado no Gerez. Pequeno alivio foi este, que não poude reconstituir um organismo já gasto. Voltando á lucta, as perturbações do cerebro tornaram-se cada vez mais frequentes e violentas, a impossibilidade de trabalhar tornou-se completa, a sombra povorosa da miseria apresentou-se-lhe, emfim, ameaçadora e implacavel.

Por um crudelissimo escarneo da natureza, a imaginação perturbada transformou-lhe aquella horrenda figura n'um doce anjo de esperança fazendo o sonhar riquezas, grandezas, arte, gloria... tudo justamente quanto o desventurado já não podia alcançar.

O seu templo de gloria foi o hospital de loucos; em vez de corôa triumphal cingiram-lhe o colete de forças...

Ainda, depois de ter entrado no hospital, melhorou um pouco, sendo entregue á familia e passando algum tempo de relativa tranquillidade em Castro Daire; mas foi o ultimo bruxulear de uma luz que ia extinguir-se: novos e mais violentos accessos o levaram segunda vez á casa fatal d'onde só tornou a sahir quando era corpo sem vida.

A sua triste biographia de louco resume-se nas seguintes linhas que o ex.^mo^ sr. dr. Julio de Mattos, director do hospital, teve a bondade de enviar-me:

«... o maestro José Candido foi admittido no hospital do Conde de Ferreira em 26 de janeiro de 1892, affectado de *demencia paralytica* ou *paralysia geral* com excitação e delirio de grandezas. Tendo havido uma notavel remissão da doença, realisada á custa do desapparecimento do delirio, a esposa do infeliz pediu a sahida d'elle, realisada a 16 de maio do mesmo anno de 1892. A doença, porém, seguiu fóra a sua marcha e a 13 de maio de 1893 foi elle novamente admittido no hospital que dirijo e onde falleceu com ataques epileptiformes a 13 de dezembro de 1895.»

O desgraçado fim de José Candido foi muito sentido, e varios jornaes de Lisboa e Porto consagraram á sua memoria palavras de sentimento e louvor; com especialidade o *Seculo*, de 25 de dezembro de 1895, publicou um extenso artigo, interessante por invocar algumas recordações pessoaes pondo em relevo as difficuldades que amarguraram a vida do artista no periodo da decadencia.

Pequena concorrencia teve o acto de serem entregues á sepultura os seus restos mortaes. Mas oito dias depois, Antonio Soller, o dedicado amigo que nunca abandonou o infeliz maestro, fez celebrar, coadjuvado por alguns collegas, solemnes exequias em que tomaram parte os principaes cantores e orchestra do theatro lyrico; foi imponente esta manifestação, á qual assistiram grande numero de pessoas, representantes do municipio, da imprensa e de diversas outras corporações.

Pelo que ficou narrado na precedente biographia, deprehende-se que José Candido era um musico bem dotado pela natureza, mas fracamente ajudado pela instrucção. Dizia-se elle discipulo de Dubini, cujos conselhos acceitára e cuja pratica observára attentamente para imital-a; mais porém do que áquelle mestre, deveu elle á propria natureza, que uma vontade energica e uma actividade febril desenvolveram prodigiosamente.

Nas suas composições nunca, pelo que d'ellas conheço, sahiu das fórmas communs á musica italiana em voga no seu tempo, descendo muitas vezes á imitação e á banalidade; mas produzia muito espontaneamente e com abundancia aquella melodia quadrada e symetrica que soa gratamente nos ouvidos do vulgo. Por isso foi essencialmente um compositor popular, tanto no theatro como na egreja.

O seu merecimento como director era maior e mais incontestavel: energico e trabalhador, procurando sempre obter da orchestra ou dos córos que ensaiava o maior grau de perfeição que elles podessem dar, era ao mesmo tempo bondo-

so, paciente e tolerante, pelo que os seus subordinados o adoravam, empenhando-se em satisfazer as suas indicações, secundando-lhe os esforços. Mestre e amigo, estava bem entre elles, era aquelle o seu meio. Conhecendo technicamente todos os instrumentos da orchestra, e sendo ao mesmo tempo cantor, reunia as condições indispensaveis para dirigir proficientemente. O que lhe faltava de instrucção superior era compensado por aquellas qualidades technicas que poucos directores possuem.

Teve muitos admiradores e sobretudo muitos amigos; se nem todos o acompanharam sempre com fidelidade, um, pelo menos, deu taes provas que bem compensou as faltas de outros: esse foi Antonio Soller — *papá Soller* — como o desventurado lhe chama com carinhoso reconhecimento n'um postal que eu mesmo vi.

O pobre louco, nos seus momentos lucidos devia sentir ineffavel consolação ao lembrar-se que lhe restava tão dedicado amigo.

As suas principaes composições foram as seguintes:

Musica religiosa: Missa de requiem, a quatro vozes e orchestra. — *Libera-me*, idem. — Missa «Martini», a quatro vozes. — Missa grande, offerecida á Ordem 3.ª do Carmo. — Missa grande, offerecida a José Carneiro de Mello. — Vesperas e Completas, a quatro vozes e orchestra. — *Stabat Mater*, offerecido a Nossa Senhora das Dores, de Vianna do Castello. — *Pater Noster*, solo de soprano com acompanhamento de orchestra. — *Ave Maria*, solo de soprano, idem.

Musica de theatro: «Narciso com dois pés», opereta, n'um acto. — «O Botão», idem. — «As Bonecas da Infanta», opera-comica em tres actos (inedita). — «O Pescador de coral», opera-lyrica (inedita). — Numerosissimos trechos para os dramas e comedias: «União e trabalho», «Um namorado exemplar», «No tempo de D. João V», «Ali-Baba ou os 40 lodrões», «Naufragio do brigue Mondego», «D. João ou o filho maldito», «Os ladrões do mar», «O Imperio da Loucura», «Naufragio da fragata Medusa», «O castigo do ceu», «Frederico 2.º».

Musica de concerto: «Elegia», côro com orchestra. — «Caridade», romança. — *La Lontananza*, idem. — Hymno triumphal. — Varias aberturas, marchas, musica de dansa, etc., em grande quantidade.

Um irmão de José Candido, Luiz Gonzaga Correia Guimarães, era tambem excellente contrabaixista, occupando por muito tempo o logar de primeiro contrabaixo na orchestra do theatro de S. João.

Falleceu em 17 de maio de 1898.

Havia um outro irmão, Antonio Maria, egualmente bom tocador de contrabaixo, que morreu novo.

Canedo *(Antonio Estanislau Delgado)*. Amigo e companheiro de José Candido (v. o artigo antecedente), foi como elle um dos excellentes artistas que teem havido no Porto.

Nasceu n'esta cidade, na freguezia de Santo Ildefonso, em 8 de dezembro de 1838. Seu pae, Manuel Estanislau Delgado, natural de Evora, era tambem bom musico, professor em varios collegios, cantor e mestre de capella. Sua mãe, D. Maria Albina Canedo, era filha de outro mestre de capella portuense, João Alves Pereira Canedo, que foi um dos fundadores do «Monte-pio Musical Portuense», em 1848.

Estudou os principios de musica com o proprio pae, violino com João Medina de Paiva, harmonia com Franchini. Começou muito moço a vida de musico profissional e depressa se tornou violinista habil, occupando durante muitos annos o logar de primeiro violino na orchestra do theatro lyrico do Porto.

Sem se dedicar inteiramente ao trabalho de compositor, escreveu todavia bastantes obras que eram estimadas pelos seus patricios; entre ellas figuram principalmente diversas «symphonias» (aberturas), a mais antiga das quaes tem a data de 1854 e foi talvez a sua primeira composição importante.

Por occasião do casamento do rei D. Luiz, representou-se no theatro Baquet uma peça dramatica — «A Italia» — escripta por Augusto Cesar de Vasconcellos, com varios trechos de musica compostos por Canedo. A primeira representação teve logar no dia 31 de outubro de 1862.

Em 1877 apresentou tambem no Baquet uma opereta em 3 actos, «Pastor soldado», letra de Freitas, cuja primeira representação teve logar no dia 25 de fevereiro d'esse anno. A musica agradou muito, e pouco depois foi Canedo incumbido de escrever a musica para a peça phantastica «Espelho da Verdade», que se representou no mesmo theatro. Em diversas épocas foram representadas as seguintes peças com musica sua: «O relogio de Claudio», «O senhor e a senhora Diniz», «O primo Luiz», «João o Carteiro», «Amor e Patria», «A bandeira do regimento», «Trinta botões», «Cabana do pae Thomaz», «O Diabo Louro». Esta ultima era uma peça phantastica, letra do sr. Sá d'Albergaria. Deixou ineditos dois actos de uma operetta que estava escrevendo e não concluiu — «A ramilheteira» — letra do sr. Sousa Rocha.

Canedo era estimado como professor de violino e piano, exercendo essas funcções por muitos annos no Instituto esco-

lar da Ordem Terceira da Trindade. Quando em 1894 se celebrou no Porto o centenario do infante D. Henrique, Alfredo Keil escreveu um hymno que foi ali cantado ao ar livre por um enorme côro, do qual faziam parte as creanças das escolas primarias do Porto; Canedo incumbiu-se de ensaiar e dirigir este côro, desempenhando o encargo com uma paciencia e proficiencia que se tornou objecto da publica admiração. O hymno de Keil e a sua execução dirigida por Antonio Canedo constituiu uma das partes mais notaveis e de maior exito nas festas do centenario henriquino.

Falleceu o excellente artista ha bem pouco tempo, em 11 de abril de 1899, na vespera do dia em que devia realisar a sua festa artistica no theatro do Principe Real. Foi muito sentida a sua morte e ao funeral concorreram quasi todos os artistas musicos e grande numero de actores residentes no Porto.

Todos os jornaes d'aquella cidade dedicaram á sua memoria sentidas necrologias; d'ellas extractarei os seguintes trechos para completar esta biographia:

Antonio Canedo. — Falleceu hontem, após breve mas dolorosa enfermidade, este distinctissimo professor de musica que n'esta cidade contava as mais vivas sympathias e as mais acrisoladas dedicações. Antonio Canedo, além de ser considerado um dos mais distinctos cultores da arte a que consagrou a vida inteira, distinguindo-se como compositor, executante e ensaiador, era dotado d'um caracter primorosissimo que lhe grangeava um amigo em cada conhecido. Não tinha egual a lhaneza do seu trato, nem pode conceber-se alma mais singela e mais piedosa.

Trabalhador infatigavel, consagrou a sua existencia aos affectos intimos da familia, mas a sua bondade, que era extraordinaria, não se confirmava no seu modesto lar, irradiava cá para fóra, fazendo-o estimado de todos e tornando-o popularissimo e adorado n'este nosso pequeno meio artistico.»

....

(*Jornal de Noticias*).

«Chega-nos a triste noticia de ter fallecido hontem o nosso velho e estimavel amigo sr. Antonio Estanislau Delgado Canedo, que ha dias enfermára, sem que, todavia, ninguem suppozesse um desenlace fatal para tão breve.

Oriundo de uma familia de artistas, era indubitavel que Antonio Canedo se affirmaria tambem como artista, pois era um violinista de muita côr e riqueza de som, quando tocava a sólo, um distinctissimo e seguro acompanhador de orchestra, um ensaiador musical e professor laureado e um compositor apreciavel. De tudo deixa elle irrefragaveis provas, documentos indestructiveis, que eram a sua mais legitima gloria.

....

(*A Provincia*).

Canongia *(José Avelino)*. Clarinettista e compositor. Quando este notavel artista falleceu, em 1842, a «Revista Universal Lisbonense» — n.º 43 — publicou um extenso artigo

biographico assignado com as letras P. M., iniciaes de Paulo Midosi, que foi sem duvida quem o escreveu, pois era collaborador effectivo d'aquelle jornal. Esse artigo foi reproduzido no «Trovador» — 16 de novembro de 1855 — e na «Revista dos Espectaculos» — 31 de novembro de 1856. Contém noticias que parecem verdadeiras na maior parte, dadas certamente pelos parentes do fallecido; por isso me vae servir de guia principal na biographia que vou traçar, corrigindo-lhe pequenos erros evidentes, accrescentando-lhe outras noticias que pude colher e completando a relação das suas obras impressas, as quaes possuo todas.

José Avelino Canongia nasceu na villa de Oeiras em 10 de novembro de 1784. Era filho do fabricante de sedas catalão Ignacio Canongia, que trabalhava primeiro na industriosa cidade de Manresa, onde nascera, vindo depois para Portugal.

A profissão de Ignacio Canongia, a época em que veiu para o nosso paiz e a villa em que se estabeleceu, estão indicando com toda a certeza a causa que aqui o trouxe: foi sem duvida um d'aquelles numerosos artifices estrangeiros que o Marquez de Pombal attrahiu para desenvolver a nossa industria; installou-se de preferencia em Oeiras porque o grande estadista quiz fazer da sua villa senhorial um centro fabril, do qual resta como testemunho a fabrica de tecidos que ainda ali subsiste.

Decahido o ministro, foi a sua obra contrariada e as industrias nascentes definharam em grande parte, como se sabe. Ignacio Canongia veiu então para Lisboa com a familia, naturalmente em busca de melhor fortuna e de um centro onde os filhos podessem receber mais ampla educação. O artifice catalão, inclinado á musica como geralmente são os catalães, occupava com a cultura d'esta arte os seus momentos de descanço, e era clarinettista dotado de certa habilidade. Diz mesmo o primeiro biographo, naturalmente repetindo o que lhe disseram pessoas interessadas em elevar os merecimentos de um ascendente, que este chegou a occupar o logar de primeiro clarinette no theatro de S. Carlos. Mas tanto não é verosimil: primeiramente porque o fabricante de sedas não pertencia á irmandade de Santa Cecilia (não encontrei o nome d'elle no respectivo cartorio), e nenhum artista era admittido na orchestra d'aquelle theatro, como em todas as outras, sem ter entrado para a sobredita confraria. Só se tolerava a excepção dos estrangeiros contractados expressamente, e esses mesmos apressavam-se a requerer a sua admissão logo que resolviam estabelecer-se definitivamente no nosso paiz. Nem mesmo ainda que o quizesse, Ignacio Canongia podia ser admittido irmão

de Santa Cecilia porque o respectivo compromisso excluia expressamente toda a pessoa que exercitasse officio mechanico (v. **Avondano**). Além d'isso: o clarinette na orchestra, empregado pela primeira vez em 1770 por Gluck, na opera «Ephigenia em Aulida», era ainda uma novidade não generalisada nem empregada pelos compositores italianos quando em 1793 se inaugurou o nosso theatro de S. Carlos; dois annos depois, em 1795, veiu para este theatro o clarinettista allemão João Antonio Wisse ou Weisse, e este é que foi certamente o primeiro, não só na ordem hieratica mas tambem na ordem chronologica.

Se, apezar do que fica exposto, prevalecesse a idéa de Ignacio Canongia ter sido primeiro clarinette de S. Carlos, seria forçoso limitar o exercicio d'essas funcções ao curto periodo de dois annos (1793-1795).

Entretanto é certo que o pae de Avelino Canongia veiu estabelecer residencia em Lisboa. Tinha então dois filhos — José Avelino e Joaquim Ignacio — aos quaes ensinou o que sabia de musica, destinando-os a esta arte que estava então sendo muito lucrativa. O mais velho, que mostrava rara disposição e muita sagacidade, entrou para a escola sustentada pelos frades da congregação de S. Paulo Eremita — vulgo Paulistas — estudando ali canto, piano e acompanhamento com o modesto mas sabio mestre frei José dos Anjos. Aprendeu tambem a tocar violino com Pedro Rumi, habil violinista hespanhol residente em Lisboa.

O artigo biographico de Midosi diz que Avelino Canongia recebeu egualmente lições de violino de outro hespanhol chamado Cervilles, mas d'este não encontrei ainda outra noticia.

Ao mesmo tempo aperfeiçoava-se no clarinette com João Antonio Wisse. (1)

Cedo se tornou artista distincto, pois que era ainda muito novo e já fazia parte da orchestra do theatro do Salitre ao mesmo tempo que desempenhava as funcções de mestre de banda militar.

Em 1806, tendo portanto apenas 22 annos, sahindo de

---

(1) E' curioso e merece a pena contar o que succedeu com este appellido: Paulo Midosi, ouvindo-o mal pronunciado e não o conhecendo, escreveu, sem mais averiguações, *Bis* em logar de Wisse. Mais tarde outro escriptor, Thomaz Oom, recordando, n'umas ephemerides publicadas em 1854 na «Revista dos espectaculos», o fallecimento de Canongia, parecendo-lhe que o mestre de tão notavel artista merecia um epitheto, escreveu: «... discipulo do *famoso Bis*...» O sr. Benevides, no livro que publicou sobre o theatro de S. Carlos, para variar a noticia já que não sabia accrescental-a, recorreu á synonymia escrevendo: «... discipulo do *celebre Bis*.» E assim vae passando á posteridade, qualificado de *famoso* e *celebre* um nome que nunca existiu.

Como é perigoso copiar sem averiguar!

Portugal, esteve em Paris dois annos e residiu tambem algum tempo em Nantes. Escreveu por essa época uma opereta franceza — *Les deux Julies* — que Paulo Midosi não diz, nem consegui averiguar, se chegou a ser representada n'algum theatro. Entretanto dava concertos, colhendo applausos e meios para subsistir ao mesmo tempo que ia apprendendo e aperfeiçoando-se. Em 1814 passou a Inglaterra, fazendo-se ouvir em Londres e outras cidades. No anno seguinte veiu a Portugal, causando geral admiração nos concertos que deu em Lisboa, e em 1816 no Porto.

Pouco depois emprehendeu segunda viagem ao estrangeiro. Percorreu as principaes cidades de Hespanha, do sul da França, Piemonte, Milanez e mais estados da Italia, esteve na Suissa, na Austria e na Prussia, voltando de novo a Paris.

Estando n'esta ultima cidade em 1820, tomou parte nos celebres «concertos espirituaes» que ali se realisavam pela quaresma e semana santa; os jornaes da época fizeram-lhe grandes elogios.

A primeira revolução liberal, que tantos filhos trouxe á patria, reconduziu tambem este, o qual se não era propriamente um emigrado politico, não deixava de ser um fugitivo das más situações produzidas pela politica.

Pelos fins de 1821 chegava a Lisboa; tenho para affirmar este facto um guia mais seguro do que a biographia escripta por Paulo Midosi; é o «Diario do Governo», que no numero de 30 de novembro d'aquelle anno publicou o seguinte annuncio:

«O Professor de Clarinette, *José Avelino Canongia*, acaba de chegar a esta Capital, depois de alguns annos de Viagens pelas principaes Cidades da *Europa*. Tendo sido, em muitas dellas, testemunha dos mais lisongeiros applausos que os mais celebres Professores tributarão a seu distincto talento, e experimentando com isso aquella satisfação que sempre nos causa tudo que de uma maneira qualquer dava lustre ao nome *Portuguez*; apressamo nos em annunciar que este celebre Professor se fará ouvir, Quarta feira 5 de Dezembro, no Theatro de *S. Carlos*, em algumas peças da sua composição.

Estamos bem persuadidos de que elle achará da parte dos seus Compatriotas, pelo menos, hum acolhimento tal como o que vimos fazer-se-lhe nos Paizes Estrangeiros.»

Para redactor principal do *Diario do Governo* tinha entrado, com o advento da revolução, José Liberato Freire de Carvalho, recemchegado tambem da emigração, e este facto explica as allusões da noticia publicada por aquelle jornal.

Canongia entrou em seguida para a orchestra de S. Carlos e foi nomeado musico da Camara Real.

Eis outro documento que comprova estes dois factos; é o programma de uma recita em seu beneficio, realisada n'aquelle theatro em 27 de janeiro de 1823.

«Segunda feira 27 do corrente mez de Janeiro, no *Real Theatro de S. Carlos*, em beneficio de *José Avelino Canongia*, primeiro Clarinette do dito Theatro, e Professor da Real Camara de S. M. F. se representará o primeiro Acto da bem Acceita Opera séria, denominada *Eduardo e Christina*, Musica do celebre Rossini. — Acabado o dito Acto o Beneficiado executará hum *Grande Concerto* de sua Composição. — Seguir-se-ha a grande Dança Tragica, em seis Actos, intitulada *Os Cavalleiros do Templo*, depois da qual o dito Beneficiado executará hum *Pot-pourri, ou Differentes themas com variações*. — O segundo Acto da referida Opera rematará o Espectaculo. — O Beneficiado espera que este Illustre Publico lhe conceda o mesmo acolhimento que por outras vezes lhe tem generosamente prodigalisado. — Principiará ás 6 horas e meia. — Lisboa. — Na Typographia de Bulhões. — Anno de 1823.

Em 1824 houve uma tentativa de reforma do Seminario Patriarchal, que tinha chegado a extrema decadencia (v. **D. João V**); essa reforma, determinada por decreto de 3 de novembro d'aquelle anno, estabeleceu aulas para instrumentos de orchestra, que antes não haviam, e Canongia foi preferido para ensinar os instrumentos de palheta.

Por este tempo fez imprimir a sua primeira obra publicada, que tem o seguinte titulo: *Introduction et Thême Varié pour la Clarinette avec accomp.t d'Orchestre ou de Quatuor Composé & dedié à son Bienfaiteur & Ami Mr. le Baron de Quintella por J. A. Canongia Musicien de la Chambre de la Chapelle de S. M. F. et première Clarinette du Grand Théatre de Lisbonne. Paris, Pleyel & Fils ainé.* Titulo interessante por nos dar noticia de que o conde Farrobo — Barão de Quintella até 1833 — desvellado e generoso protector e amigo dos artistas, o foi tambem de Canongia. E' provavel que tivesse sahido do seu bolso a despeza para a impressão d'esta obra, e que elle mesmo se tivesse incumbido de a fazer imprimir, pois que n'essa época estava emigrado em Paris.

E foi talvez o mesmo protector que auxiliou a impressão da segunda obra de Canongia, que é o seu primeiro Concerto, assim intitulado: *Premier Concerto pour la Clarinette avec Orchestre ou Quatuor seulement, composé et dédié à MM. les Professeurs et Amateurs de cet Instrument por J. A. Canongia de la Chambre et de la Chapelle de S. M. Très Fidèle, et Premier Clarinette du Grand Opera de Lisbonne. Paris, Pacini.*

Quando triumphou a causa constitucional e D. Pedro IV veiu para Lisboa, Canongia apresentou-se-lhe immediatamente, sendo muito bem recebido pelo imperador-rei, que lhe fez

muitos elogios, mostrando-se conhecedor do seu merecimento e promettendo-lhe toda a amizade e protecção. Canongia dedicou-lhe o seu segundo Concerto, cujo titulo diz assim: *Deuxième Concerto pour la Clarinette Avec Orchestre composé et dedié à Sa Magesté Pierre 1.er Empereur du Brésil et Roi de Portugal par J. A. Canongia, Musicien de la Chambre et de la Chapelle de S. M. et 1.re Clarinette du Grand Théâtre de Lisbonne. A Paris, Au Magasin de Musique de Pacini.*

Transformado o Seminario Patriarchal em Conservatorio (v. **Bomtempo**), Canongia passou para o novo instituto com o mesmo logar de professor de instrumentos de palheta. Por esse tempo fez imprimir mais as seguintes composições: *Air Varié pour la Clarinette avec acc.t de grand Orchestre dedié à S. M. Dona Maria da Gloria, Reine de Portugal, por J. A. Canongia, Chevalier de l'Ordre du Christ, Prof.r du Conservatoire Musical de la Chambre de S. M. très fidèle, 1.re Clarinette de l'Opera. Paris, Schonenberger. — 3.e Concerto pour la Clarinette avec Acc.t d'Orchestre ou de Quatuor, dédié à S. M. Don Fernando second Roi de Portugal, por J. A. Canongia, Chevalier de l'Ordre du Christ, Prof.r du Conservatoire Musical, de la Chambre de S. M. très fidèle, 1re Clarinette de l'Opera. Paris, Schonenberger. — 4.e Concerto pour la Clarinette avec acc.t de grand Orchestre, dédiè à S. M. I. la Duchesse de Bragance, etc.*, (como acima).

Como os titulos demonstram, a primeira d'estas tres obras foi impressa depois da morte de D. Pedro IV, occorrida em 1834, e as outras duas depois do segundo casamento de D. Maria II, realisado em 1836.

Canongia tornara-se estimadissimo do publico frequentador do theatro de S. Carlos, sendo admirado pela belleza do som e primor da execução. O compositor Coppola, escrevendo para aquelle theatro a opera «A filha do Espadeiro», intercalou na principal aria de soprano um solo de clarinette feito expressamente para Canongia e que este dizia divinamente, variando-o cada vez que o executava. Paulo Midosi escreveu a esse respeito as seguintes linhas:

«...Ainda nos lembra o religioso silencio com que era escutado, e o geral applauso que o seguia; ainda resoam nos nossos ouvidos aquelles deliciosos accentos, que nos enterneciam e arrebatavam a alma; já então o artista se sentia ferido de morte, e de morte proxima; — eram aquelles os ultimos adeus, que elle dirigia aos seus patricios, que sempre o amaram e honraram tanto.»

(Loc. cit.)

Com effeito, o insigne clarinettista não sobreviveu muito tempo a este ultimo triumpho: a opera de Coppola cantou-se em 1841, e a doença que o minava desde muito tempo prostrou-o em seguida, impossibilitando-o completamente de trabalhar; finalmente em 14 de julho de 1842 extinguiu-se de todo. Tinha pouco mais de 57 annos. Legou em testamento um exemplar de cada uma das suas obras e os tratados de harmonia de Reicha e Momigny ao Conservatorio, deixando todas as restantes musicas que possuia ao seu discipulo Manuel Ignacio de Carvalho.

As obras impressas de Canongia existem effectivamente no Conservatorio; tambem lá existe o tratado de Reicha, por signal que é o proprio livro que andou em uso na aula de harmonia durante mais de cincoenta annos e até ha pouco tempo. Mas o legado ao discipulo é que teve um fim prematuro e pouco respeitoso: Ignacio de Carvalho (v. este nome) era um macambusio que nunca disse a ninguem possuir reliquias do seu mestre; se as estimava era em silencio. Tempo depois de ter fallecido procurei o filho para ver se podia adquirir essas reliquias como tenho adquirido tantas outras. — Impossivel, me disse aquelle cavalheiro; minha mãe, incommodada com o grande volume d'aquelles papeis, vendeu-os todos a pezo. — Mas não se poderia ao menos saber, insisti eu, para onde iriam? — Oh! foram por ares e ventos!... comprou-os um fogueteiro!...

Não é este um caso novo; no decurso d'esta obra se encontrarão outros similhantes.

As obras de Canongia não constituem valioso trabalho de composição; o auctor só se preoccupou de fazer brilhar o executante, como os antigos mestres italianos escreviam arias para os cantores maravilharem o publico com os seus vocalisios. As idéas são banaes, a harmonia e instrumentação destituidas de interesse; de resto, é o defeito de muitas obras do mesmo genero escriptas por celebres concertistas. Mas Canongia tinha recebido solida educação elementar; por isso a falta de interesse é compensada pela correcção e facilidade com que trabalhava.

Quanto á sua habilidade de concertista, é fóra de duvida que foi realmente de primeira ordem; não só se reconhece isso pelas proprias composições, que conteem grandes difficuldades de execução, mas tambem pela memoria que deixou. Tratei com alguns musicos que ainda o conheceram e fallavam d'elle maravilhados.

Como professor é que deixou má lembrança; tinha um caracter violento, arrebatado, absolutamente improprio para o

ensino. Por isso deixou poucos discipulos, distinguindo-se entre elles apenas o tal Carvalho seu legatario, que foi durante muitos annos segundo clarinette em S. Carlos.

Por ultimo citarei o trecho com que fecha a sua biographia reproduzida em 1855, treze annos depois de ter elle fallecido, que prova quanto se conservava ainda viva a memoria das suas qualidades; diz assim o referido trecho:

«Canongia foi um homem a quem uma feliz organisação, uma sensibilidade fina, o estudo profundo da theoria da arte, a frequentação continuada dos mais insignes artistas e compositores dos nossos tempos, e finalmente um longo e obstinado trabalho no seu instrumento, levantaram a tal grau de perfeição, assegnrando-lhe aquelle precioso tom do instrumento, aquelles prodigios de execução, aquella força de expressão encantadora, aquelle prumo e firmeza magistral n'uma palavra, aquellas qualldades todas cuja difficil reunião constitue o artista consumado.»

(Jornal «O Trovador», n.º 6).

Canongia *(Joaquim Ignacio)*. Irmão mais novo do precedente; foi tambem bom clarinettista mas não attingiu a perfeição nem gosou a fama de José Avelino. Teve porém certa consideração entre os collegas, exercendo varios cargos na irmandade de Santa Cecilia, para a qual entrou em 20 de julho de 1815, e do Monte-pio Philarmonico do qual foi um dos fundadores. Assignou tambem a escriptura lavrada em 1842, primeira lei organica que teve a «Associação Musica 24 de Junho». Nos ultimos annos da sua existencia perturbou-se-lhe a razão, vindo a fallecer de um desastre, quasi suicidio pois se precipitou de uma janella, em 6 de agosto de 1850.

Teve quatro filhos: Joaquim Ignacio, Thiago Henrique, João Baptista e José Victorino; os tres primeiros tambem se dedicaram á musica e filiaram se na irmandade de Santa Cecilia. O quarto, José Victorino, seguiu o officio de ourives, e estabelecendo-se viu prosperar o estabelecimento que ainda existe dirigido por seu filho, o sr. Eustaquio Canongia. Um filho de João Baptista, o sr. João Canongia é tambem ourives e conserva um resto das tradicções de familia, tocando violino nas orchestas de amadores musica.

Joaquim Ignacio Canongia Junior, o mais velho dos quatro sobrinhos de José Avelino, não se salientou como musico mas era dotado de grande sagacidade; depois de ter sido copista e ponto no theatro de S. Carlos, estabeleceu em 1850 um armazem de musicas na Rua Nova do Almada, e no anno seguinte acceitou por consocio João Cyriaco Lence que tinha outro estabelecimento identico, conseguindo os dois dar grande incremento ao negocio, installando uma lithographia

musical que activamente trabalhou durante muitos annos (v. **Lence**).

Falleceu da febre amarella em 1857.

Thiago Henrique foi tambem musico pouco notavel; tocava violino, violeta e fagotte. Exerceu o cargo de secretario da sociedade dos «Concertos Populares» (v. **Cossoul e Neuparth**), e logo depois d'essa sociedade se dissolver em 1862 partiu para o Rio de Janeiro onde estabeleceu um armazem de musicas e lythographia musical. Foi sogro do illustre litterato e poeta brazileiro Luiz Guimarães.

Capranica *(Giuseppe* ou *José)*. Um dos notaveis sopranistas italianos chamados para o serviço da Patriarchal e da Côrte nos fins do seculo XVIII. Veiu para Lisboa juntamente com Angelelli, em 1792, estreiando-se no theatro régio de Salvaterra, na opera séria de Gretry «Ricardo coração de Leão», e na opera buffa de Paesiello *La modista raggiratrice* que ali se cantaram no carnaval d'aquelle anno. Recebia pelas rendas da Patriarchal o ordenado mensal de 50:000 réis, elevado mais tarde a 60:000 réis.

Partiu em 1810 para o Rio de Janeiro e lá morreu pouco depois.

O bibliothecario de D. João VI, Luiz Marrocos, enviou para seu pae em Lisboa a noticia do fallecimento de Capranica, nos seguintes picarescos termos:

«O musico Capranica morreu de repente, quando estava em vesperas de ir para *su terra*: despejou-nos o beco por differente modo; e nem assim nos ficou o muito que elle deixou, porque morrendo *ab intestato*, e constituindo-se outro que tal, *Chiconi*, (1) por seu testamenteiro, *porque elle assim o disse*, obteve por graça especial a isenção das garras do Juiz dos Defuntos e Ausentes, e lá o está comendo á saude do defunto, e de nós todos, de quem elle chupou. Grande circumstancia acompanha os castrados, que nem na vida nem na morte deitam chorume!»

(Cartas de Luiz Joaquim dos Santos Marrocos, ms. Real Bibl. da Ajuda.)

Cardeira *(Padre Luiz)*. Celebre missionario jesuita, nascido em Beja em 1585 e martyrisado na Abyssinia em 13 de abril de 1640. O seu nome tem logar n'este diccionario, porque, sendo bom cultor da arte musical, ensinou alguns neophitos a cantarem os officios divinos, sendo o primeiro que ensinou musica aos Abyssinios. Era tambem organista e tocava varios outros instrumentos.

---

(1) *Sic*. Deve ser *Ceccoli*, v. este appellido.

A *Bibliotheca Scriptorum Societatis Jesu*, de Ribadeneira e Alemgabe (Roma, 1676), diz que Luiz Cardeira era:

«Excellens Theologus, Mathematicus, Præceptor, Choraules, Organorum & cœterorum Instrumentorum pulsatur peritus, graphicos characterum delineator, eximius Religiosos, facili ad omnia & a omnes indole, eaque de causa in omnium oculis habebatur. Primus Abissinus Romanæ musices numeros docuit, & intra breve tempus chorum in illes instituit.»

Jorge Cardoso no Agiologio (1652) e D. Nicolau Antonio na Bibliotheca Hespana (1672) trocaram o appellido de Cardeira por Caldeira.

Cardoso (...), v. **Cardote.**

Cardoso *(D. Caetana)*. Cantora muito apreciada nos salões aristocraticos de Lisboa, pelos fins do seculo XVIII e principios do XIX. Faz d'ella menção o marquez de Resende no opusculo «Pintura de um outeiro», em que diz (pag. 10):

«Viam-se, em seguida, a Marqueza de Penalva, a quem Deus dotou de todas as qualidades de uma boa mãe, em conversação animada com a sua grande amiga a interessante D. Maria de Noronha, e com as mui espirituosas condessas de Ficalho e de Vimieiro, junto ás quaes estavam a galharda e admiravel cantora D. Caetana Cardoso...»

O poeta e cantor de modinhas, Caldas Barbosa, dedicou-lhe o seguinte improviso, cujo mote ella dera:

«Quizera bella Caetana,
A tua voz singular
A uma coisa comparar
Qu'entendesse a gente humana.
O teu Caldas não t'engana;
E' fiel qual te avalia.
Essa tua melodia
Tanto me consola est'alma
Quanto em tempo de calma
Caramélo e agua fria.

Cardoso *(Padre José)*. Mestre da Capella Real no principio do seculo XVIII. Faz-lhe elogiosas referencias o opusculo assim intitulado: «Relação das Festas, que os Padres da Companhia de Jesus da Casa Professa de S. Roque, em a Cidade de Lisboa, Fizerão em Beatificação do Beato Padre João Francisco Regis, Sacerdote Professo da mesma Companhia, Composta por hum seu devoto. — Lisboa, Na Officina de Pascoal da Sylva, Impressor de Sua Magestade. M. DCC. XVII. Relatando como começaram as festas no dia 16 de agosto de 1717, diz assim o mencionado opusculo, em pagina 14:

«... chegada a hora das primeiras Vesperas, sahirão da Sacristia os 24 Irmãos da Mesa com suas tochas acompanhando ao Padre Provincial, que assistido de dous Padres foy officiar as primeyras Vesperas, cantadas pelos mais destros, e singulares Musicos da Capella Real, e Corte, assistindo por ordem de S. Magestade as rabequilhas, e aboazes de sua Real Capella, como tambem assistirão os seus seus atabales, e clarins todos os tres dias, e tudo debayxo do compasso do que por todo e em todo he reconhecido por Mestre, o Reverendo Padre Joseph Cardoso, o qual nesta tarde, e em todas as occasiões que lhe couberam neste Triduo, mostrou que sabia, como novo Apollo, dirigir vozes desmentidoras das fabulas de Orfeo, porque se as deste só irracionaes constrangia, as daquelle aos mais doutos e entendidos attrahião de modo, que affirmavam todos, parecia quizera Deos para mayor gloria deste seu Bemaventurado Servo, que as vozes com que os Anjos no Ceo o festejarão, fizessem repetições nas gargantas dos que na terra o applaudião.»

E em pagina 18, narrando as festas realisadas no dia 17, faz mais esta referencia:

«. . principiou a Musica as Vesperas com aquelle assombro de vozes e admiração de instrumentos, com que já dissemos, tinha preparado o seu Coro, e verdadeyramente Mestre de Solfa, o Reverendo Joseph Cardoso...»

Apesar de taes elogios, nenhuma outra noticia tenho encontrado d'este mestre da Capella Real, cujas obras provavelmente se perderam por occasião do terramoto de 1755. Sómente no cartorio da irmandade de Santa Cecilia existe um documento, copia de um termo lavrado em 9 de outubro de 1702 e assignado por todos os irmãos, no qual se lê em terceiro logar o nome de «José Cardoso».

Cardoso *(Manuel)*. Cantochanista que viveu nos fins do seculo XVI. Foi primeiro capellão *(archipræcentor)* de D. João III e thesoureiro da Sé de Leiria.

A sua notoriedade provém de ter sido auctor de um livro de cantochão contendo todos os cantos liturgicos da semana santa, livro impresso em Leiria. Esta obra constitue documento authentico de ter existido uma imprensa n'aquella cidade durante alguns annos do seculo XVI e tal circumstancia lhe augmenta o valor historico. Ha d'ella um exemplar na Bibliotheca Nacional de Lisboa e outro na de Evora.

Tem o seguinte titulo:

«Passionarivm juxta Capellæ Regis Lusitanæ consvetudinem: accentos rationem integre observans.

Per Emmanvelem Cardosvm eisvsdem Regis Capellæ Archipræcentorem, & Leiriensis Ecclesiæ Thesaurarium.

Ex mandato secundi prouincialis Concilij Vlisiponensis, nunc primum œditum.

Leiriæ. Excudebat Antonino à Mariz: cum Reverend. Dñi. D. Gas-

paris Casalij, eiusde ciuitatis Episcopi: santæ etiam inquisitionis facultate Anno 1575.»

E' tudo impresso a duas cores, sendo pretas as notas e collocadas sobre cinco linhas vermelhas; titulos, letras capitaes e rubricas são tambem a vermelho. Tem tres ordens de numeração, constando a primeira de 62 folhas, a segunda de 24 e a terceira de 13. Esta ultima não faz parte integrante da obra, pois consta dos invitatorios que se cantam durante todo o anno tendo titulo especial em folha não numerada e addicionada no fim. Tem mais duas folhas não numeradas no principio; conteem estas o frontespicio, o parecer, a approvação, uma breve exposição com alguns exemplos sobre as notas do cantochão, e uma advertencia aos cantores sobre os logares em que deviam respirar.

O parecer diz assim:

«O Lecenceado Martim Vaz de Meyra, prouisor & vigayro geral em este bispado de Leiria polo muito illustre & reuerendo senhor dom Gaspar do Casal Bispo da dita cidade &. Faço saber que sendo impresso na dita cidade por consentimento do dito senhor Bispo, este liuro das paixões, lamentações, lições, & orações da sesta feira da somana santa, & inuitatorios de todo o anno, com emmendas da cantoria das sobre ditas cousas, ora nouamente feyta por Manuel Cardoso Chantre da capela del Rey noso senhor, & Thesoureiro da See desta cidade, approuada pelo segundo concilio prouincial de Lisboa. O dito senhor bispo me commeteu que reuisse a leitura das ditas cousas: a qual eu reui & achei estar conforme ao missal da impressam de Plantino, & ao breuiario que nouamente forão ordenados & impresos, por decreto do sagrado Concilio Tridentino, excepto a'gumas erratas que abaixo deste vão declaradas, pera se emendarem cada hum dos ditos liuros & por certeza fiz este por mim assinado oje vinte cinquo de Janeiro de 1575 Annos. Martim Vaz de Meyra.»

No fim do verso da ultima folha tem o encerramento da obra, feito em 23 de janeiro de 1575, nos seguintes termos:

«Emmanuel Cardosus supradicta faciebat vigesima tertia die mensis Januarii in civitate Leiriensi. Anno á Christo nato 1575.»

Manuel Cardoso falleceu antes de 1595, porque n'esse anno publicou-se outra obra identica á sua redigida por Fr. Estevão de Christo, o qual no prologo lhe faz a seguinte referencia:

« ..E entre as cousas dos passados, me occorreo hum liuro de Paixões, & do mais que se canta na somana sancta, recopillado & accentuado pello egregio & curioso Musico Manuel Cardoso que Deus tem, capellão que foi del Rey Dom João o terceiro de boa memoria, & thesoureiro da

Sancta Sé da Cidade de Leyria. Liuro (na verdade) não menos douto na razão do accento, que necessario para o culto diuino d'aquelles dias.»

Cardoso *(Fr. Manuel).* Um dos mais notaveis musicos portuguezes que floresceram na primeira metade do seculo XVII. Muitos escriptores antigos fizeram referencias mais ou menos extensas e elogiosas e Fr. Manuel Cardoso, mas a sua biographia mais completa vem nas «Memorias historicas, dos illustrissimos Arcebispos, e Escriptores Portuguezes da Ordem de Nossa Senhora do Carmo», por Fr. Manuel de Sá. D'esta obra, impressa em 1724, extrahiu Barbosa Machado a noticia que dá na Bibliotheca Lusitana, da qual outros escriptores modernos se teem approveitado com pouco trabalho e muita philaucia.

Por não fazer nova e inutil reducção, em que se corre o perigo de desfigurar o original, parece-me mais interessante reproduzil-o textualmente; apezar de ser antes um panegyrico do que propriamente uma biographia, e apezar do espirito de mysticismo que n'elle predomina despertando suspeita de exaggeração piedosa, encerra tudo quanto de positivo hoje se póde averiguar sobre este musico carmelitano, e tem o cunho da authenticidade por ser escripto pelo chronista da ordem do Carmo, que teve á sua disposição os archivos monasticos.

Eis por completo o texto das «Memorias historicas» que se refere a Fr. Manuel Cardoso, tomo primeiro, paginas 362 a 367.

«533. Na Villa de Fronteyra Bispado de Elvas, e não na Cidade de Béja, como diz D. Nicolao Antonio, nascéo o R. P. Fr. Manoel Cardoso, seus pays Francisco Vás, e Isabel Cardosa não se contentando com a nobreza, que lhe adquirirão seus antepassados, se exercitarão em a melhor, que he a da virtude, e criando os filhos, que tiverão, com todo o cuydado, este logo dos primeyros annos o dedicarão para filho de Maria Santissima, Senhora do Carmo. Para conseguirem os seus desejos, logo que foy de idade competente, o mandárão para a Cidade de Evora, para nella estudar Grammatica, e arte da Musica, á qual se applicou tanto, que em pouco tempo se fez destro nella, e depois estudou contra-ponto, e se grangeou os applausos de excellente Compositor, e a honra de fazer o compasso na Cathedral da dita Cidade.

«534. Nestes termos estava, quando succedeo ir visitar o Convento da mesma Cidade de Evora o Muito Reverendo Padre Mestre Frey Simão Coelho, Provincial, que então era desta Provincia, o que sabendo seu pay, lhe veyo fallar, e lhe manifestou o ter dedicado aquelle filho a Maria Santissima, para ser seu Religioso, dando-lhe noticia assim do seu prestimo, como do seu merecimento; e informando-se de huma, e outra cousa o Muito Reverendo Padre Provincial, e da limpeza do seu sangue e achando ter os requisitos necessarios, o aceytou, e lhe mandou passar Patente. Já era outro Provincial, quando elle tomou o habito no Convento de Lisboa no primeyro de Julho de 1588, e no mesmo Convento, tendo já completos dezanove annos de idade, professou aos cinco de Julho de 1589. O

grande applauso, que tinhão as suas composiçoens, o excitou a se applicar com todo o disvelo a esta arte, e de tal sórte o conseguiu, que foy hum dos mayores, e mais insignes Compositores, que houve não só neste Reyno, mas em toda a Europa; mas sendo tão insigne nesta arte, nunca usou della, senão para compôr o com que se louvasse a Deos na sua Igreja.

«535. Tão grande estimação se grangeou, que não só era venerado dos Religiosos seus Irmãos, mas dos das outras sagradas Familias, da Nobreza, e Titulos da Corte, e até das Pessoas Reaes, como bem se vio nos grandes favores, que lhe fez o Rey Catholico Filippe IV, quando levandolhe á Corte de Madrid hum dos livros, que compoz de Missas, que dedicou á mesma Magestade, e como nella hia huma, que o mesmo Monarca lhe tinha mandado dizer compuzesse, o estimou tanto, que álem das honras, que lhe fez, lhe deu huma boa esmolla para vir para este Reyno, e despachou a hum Irmão seu com o Habito de Christo, e o fez Desembargador da Casa da Supplicação, e todo o tempo que esteve em Madrid, os dias, que El Rey assistia na Capella, lhe mandou, que fizesse o compasso aos seus Musicos, querendo-o desta sorte honrar publicamente. O Senhor Rey Dom João IV, de gloriosa memoria tambem o honrou muito, mandando-o chamar muytas vezes a Palacio para tratar com elle sobre a arte da Musica (da qual foy tambem destrissimo Compositor) e chegando a vir á sua cella, e lhe fez outras muytas honras; e quando quiz ornar a Livraria da Musica da sua Real Capella, mandou fazer retratos dos homens mais insignes nesta arte, e entre elles lhe deu o primeyro logar, mandando pôr o seu muyto ao natural, como nella se vê ainda hoje.

«536. Os annos, que viveo na Ordem, foy naquelle Convento; onde foy quasi todo o tempo de Sacerdote Mestre da Capella, e no mesmo foy muytos delles Subprior: a dita occupação exercitou com tanta perfeyção, que ainda ha vivas memorias na tradicção de huns a outros do zelo, que teve no mesmo emprego: assim na observancia das cerimonias, como tambem na pausa, e devoção, com que fazia celebrar os Officios Divinos no coro, e em fazer assistir a elle os Religiosos moços, que estavão debayxo da sua jurisdicção.

Por ser tão illustre Varão, no Capitulo, que se celebrou neste Convento aos treze de mayo de 1628, o fizerão terceyro Definidor; o que tornou a ser no Capitulo do anno de mil e seis centos e quarenta e quatro.

O Reverendissimo Padre Mestre Frey João Coelho na segunda vez que foy eleyto Provincial no anno de 1647, o nomeou seu Vigario.

537. Mas todas estas estimaçoens lhe não servião de se esvaecer, mas sim de estimulo para as virtudes. No comer foy muyto parco, na modestia singular, na guarda do silencio vigilantissimo, nos votos essenciaes observantissimo, na pobreza tão pontual, que nunca teve cousa propria, e de tal sorte foy observante desta virtude, que estando o Serenissimo Rey D. João IV. na sua cella, vendo-a tão pobre disse ao Marquez de Ferreyra: «Não tem aqui Fr. Manuel cousa, que lhe possão furtar.» Em outra occasião estando o mesmo monarcha na cella do Reverendissimo Padre Mestre Fr. Martinho Moniz, lhe disse: «Fr. Martinho a cella de Fr. Manoel Cardoso he melhor que a vossa, porque nesta ha duas cadeyras, e na delle não ha mais que huma.» Na obediencia foy tão pontual, que observou todos os preceytos dos seus Superiores. O precioso thesouro da Castidade conservou toda a sua vida com grandissima perfeyção; porque en nenhũa occasião se soube, que a violasse não só de obra, mas nem ainda de palavra. Foy tão raro na humildade, que nunca quiz usar dos privilegios, que lhe erão concedidos aos seus annos, e ás suas occupaçoens, e entrava ás semanas a tocar o orgão (no qual foy tambem insigne) e nunca se quiz eximir de o fazer a semana, que tocava por turno.

538. Exercitado pois n'estas virtudes, em muitos jejuns, oraçoens e asperas penitencias, lhe sobreveyo hũa grave, e enfadonha enfermidade em que se apurou muyto a sua paciencia nas grandes dores, que supportou, e dandolhe noticia de que se hia aggravando, e que se entendia ser mortal, pedio ao Prelado lhe désse os Sacramentos da Igreja, e disposto com uma confissão geral lhe trouxerão o Divinissimo Sacramento do Altar, que assim que o vio repetiu: *Misericordias Domini in æternum cantabo*, e o recebeo com admiravel disposição, tendo os olhos banhados em lagrymas. Quando lhe trouxerão o da Uncção disse o *Te Deum Laudamus* com grande alegria, e ajudou a dizer os Psalmos e oraçoens que naquelle acto se dizem, e pondo os olhos na Communidade, a todos os Religiosos pediu perdão dos escandalos que lhe tinha dado pelo discurso de toda a sua vida. Ao Prelado rogou, como he uso praticado na Provincia, que pelo amor de Deus lhe fizesse esmolla de hum habito velho para o amortalharem, e lhe mandasse dar huma sepultura para seu corpo ser sepultado; e logo pediu que lhe rezassem o Officio da Agonia, e ás oraçoens delle hia sempre respondendo com os mais Religiosos com tão grande devoção, e inteyreza de animo, que mostrava não temer a morte: e pondo os olhos no Ceo, para onde Deus o chamava, por meyo daquella enfermidade, foy a gozar (como piamente cremos) de sua eterna vista aos vinte e quatro do mez de Novembro de 1650.

Seu corpo foy sepultado no cemiterio antigo do mesmo Convento de Lisboa, onde falleceo, com aquella funeral pompa, que lhe era devida, e na sua sepultura se lê o seguinte letreyro. *Aqui jaz o Padre Fr. Manoel Cardoso Mestre, e Varão insigne na Arte de Musica. Faleceo em vinte e quatro de Novembro de 1650.*

539. Compoz seis livros, que se imprimirão, quatro de Missas, hum de Magnificas, e outro da Semana Santa. O das Magnificas foy impresso na Cidade de Lisboa, na Officina de Pedro Craesbeck no anno de 1613. O primeyro de Missas foy impresso na dita Cidade na mesma Officina no anno de 1625, e he dedicado ao Serenissimo Duque de Barcellos D. João. O segundo he dedicado ao mesmo Senhor, sendo já Duque de Bragança, e foy impresso tambem na Cidade de Lisboa na Officina de Lourenço Craesbeck no anno de 1636. O terceyro foy impresso na mesma Cidade e Officina, e no mesmo anno, e o dedicou a ElRey Catholico Filippe IV. O da semana Santa foy impresso na mesma Cidade de Lisboa na Officina de Lourenço de Anvers no anno de 1648, e o offereceu a ElRey D. João IV. A Bibliotheca Hispanica faz memoria de mais um impresso no anno de 1613, e de outro no anno de 1625. Fazemos diligencia por averiguarmos esta noticia já que os antigos a sepultarão, dando todos os livros deste Varão insigne, que tambem compoz, e não imprimiu hum Tomo de Psalmos, e differentes Missas de Coros, Lições do Officio de defunctos, Responsorios das Matinas das Festas principaes do anno, e os singulares Motetes, que se cantão na Quaresma. Deste nosso virtuoso, e illustre Varão tratão o Reverendo Antonio Carvalho da Costa, dizendo fora: «Varão de conhecida Virtude, insigne Mestre e Compositor na arte da Musica, como testeficão bem os seus livros impressos, que d'ella compoz: D. Nicolau Antonio, e o Padre Frey Daniel da Virgem Maria.»

Na Real Bibliotheca da Ajuda existe um codice manuscripto que tambem dá noticia circumstanciada de fr. Manuel Cardoso; é um dos volumes que sobre bibliographia portugueza escreveu o padre Francisco da Cruz nos fins do seculo XVII. Fr. Manuel de Sá aproveitou-se naturalmente d'elle, para a

biographia que acima transcrevi, porque em outros logares cita-o varias vezes.

Quanto ao que diz D. Nicolau Antonio, citado pelo auctor das «Memorias historicas», é bem pouco, mas transcrevo-o como objecto de curiosidade:

«F. Emmavel Cardoso, Lusitanus Pacensis, seu ex *Beja* urbe Transtaganæ provinciæ, Carmelitarum sodalis, in facultate Musica œvo sus paucis comparandus, edidit actis suæ quædam opera, scilicet *Missas*, *Magnificat*, aliáque, Olissipone excusit 1613, 1625, 1636. Domesticis testimoniis fidem, ut æquum est, libenter præstamus. Horum tantum vidimus Romæ — *Missas quaternis, quinis, senis, vocibus*; in charta magna. Olissipone apud Petrum Craesbeck 1625.»

(Bibliotheca Scriptorum Hispainæ, tomo 1.º pag. 263, 1.ª edição, 1672; a 2.ª edição, 1783, repete o mesmo.)

O padre Daniel da Virgem Maria, tambem citado por fr. Manuel de Sá, diz muito menos no «Speculum Carmelitanum», tomo 2.º pag. 1080; sómente o nome — «Emmanuel Cardoso, Lusitanus» — incluido na lista que apresenta dos mais insignes padres carmelitas.

Mais cumpre ainda accrescentar que D. Francisco Manuel de Mello, coevo de fr. Manuel Cardoso, o menciona entre os «grandiosos sujeitos» que a musica tem produzido em Portugal (Carta 1.ª ao doutor Manuel Themudo da Fonseca).

Finalmente para citar tudo quanto os escriptores antigos disseram d'este insigne musico transcreverei as curiosas estancias de Manuel de Faria e Sousa, qne foi tambem seu contemporaneo. Este celebre escriptor, no poema dedicado á coroação do papa Urbano VIII, poema que vem inserto na segunda parte da collecção de rimas intitulada «Fuente de Aganipe», põe a musica em acção e faz o parallelo entre os mais notaveis musicos hespanhoes e portuguezes, pondo entre elles Manuel Cardoso e concluindo por lhes dar a preferencia. Começa Faria e Sousa por fazer o elogio dos grandes compositores Josquin des Près, Christovão Morales, Filippe Rogier e Francisco Guerrero (1); diz elle na estancia 46 do citado poema:

«La solfa compusieron los insines
Jusquin, que con el son de la Psalmodia,
applausos consiguio de Cherubines;
Morales el divino en la prosodia:

(1) Josquin e Rogier não eram hespanhoes mas flamengos; Faria e Sousa nomeando-os entre os hespanhoes ou se enganou, ou de proposito quiz citar aquellas duas celebridades do seu tempo para mais realçar o parallelo dos portuguezes.

Guerrero, que alagara a mil Delfines:
Ruger, que la codicia a Cresso, e Clodia,
De oro quitara; porque todo el oro
rindieran a su numero sonoro.»

E depois de se espraiar em hyperboles musicaes durante um grande numero de estancias, contrapõe aos grandes musicos precedentemente citados, os portuguezes Manuel Mendes, Duarte Lobo, Manuel Cardoso e Manuel Rebello. Diz o poeta nas estancias 71 a 74:

«Si los primeros quatro Corifeos,
que entre aquellos frondosos facistoles
satisficieron tanto a los Deseos,
eran de los Parnasos Españoles;
a escurecer los Linos, los Orfeos,
salen con sus dulcissimos bemoles
del Cielo a los Salones soberanos,
otros quatro eruditos Lusitanos.

Eran ellos el Mendes sonoroso,
que de Musicos llena a toda España:
el Lobo, en la theorica lustroso,
deste estudio que tanto oido engaña.
Desde el Carmelo altissimo el Cardoso,
que excede al gran Ruger si le acompaña:
i Rebelo que puede, desde el Monte
Pindo, baxar osado al Aqueronte.

Del Mendes raro a la Nobleza cupo
el canto, que es de oidos el arrobo;
la opulencia cantava quanto supo
no en fabula, enseñar, el docto Lobo.
Todo a oir la Virtud me desocupo,
con la voz del Cardoso, de Almas robo:
vese, por lo que entona de Rebelo
el Ingenio, en mi pluma absorto el buelo.

Nadie se admire, no; si el sacro Apolo
de España aqui la Musica ha traído,
si acaso sabe que en el Mundo, solo
es lo que es mas estraño, mas oido.
Si sabe, que de un Polo al otro Polo
en el Coro de Christo instituido,
del Español el Canto es mas sincero,
é entre êl, el Lusitano es el primero.»

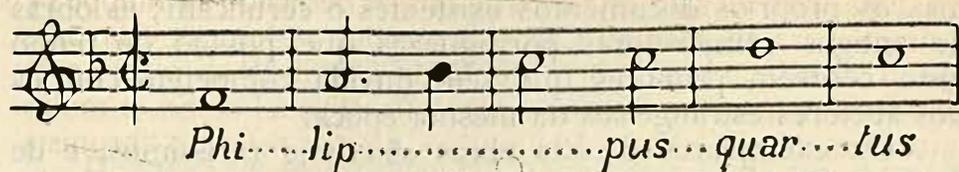
Não se julgue absolutamente hyperbolico o elogio do poeta aos musicos hespanhoes e portuguezes; a arte musical adquiriu na Peninsula um brilhante desenvolvimento nos seculos XVI e XVII, graças ao desvelo com que era cultivada nas cortes de Madrid e Lisboa. Não é só a historia que o diz,

mas os proprios documentos existentes o certificam; as obras de antigos compositores portuguezes que possuo ou tenho visto conteem primores que sem duvida competem com os dos auctores estrangeiros da mesma época.

Os exemplares d'essas obras são hoje rarissimos, e de muitas outras não existe já resquicio algum, mercê do vandalismo que em 1834 assolou as livrarias dos conventos, por isso ellas não são conhecidas como as de Josquin, Morales, Victoria, Guerrero, e sobre todos Palestrina, que actualmente estão sendo objecto de estudo e admiração em toda a parte. Mas se uma d'essas obras apparecesse, decerto não deixaria de ser tão apreciada como qualquer das suas companheiras.

Tratemos agora das obras de frei Manuel Cardoso, que alguns restos d'ellas ainda felizmente existem, guardados em logar certo.

Dizem as «Memorias historicas» que elle fez imprimir seis livros, sendo quatro de missas, um de «Magnificas» e outro de «Semana Santa». Porém, dos quatro livros de missas só descreve tres: o primeiro impresso em 1625 na officina de Pedro Craesbeck e dedicado a D. João IV quando era ainda simplesmente duque de Barcellos; o segundo impresso na officina de Lourenço Craesbeck em 1636 e offerecido ao mesmo D. João, já duque de Bragança; o terceiro dedicado a Filippe IV de Hespanha, impresso na ultima sobredita officina e mesmo anno de 1636. Ficaremos, portanto, na duvida de que realmente se tivesse imprimido um quarto livro de missas, até que appareça outra noticia d'elle ou haja prova de que nunca existiu.

Do terceiro existe um exemplar completo e em perfeito estado na bibliotheca publica de Evora, onde tive occasião de o examinar detidamente; o seu frontespicio diz assim: «Missæ de Beata Virgine Maria quaterni quini et senis vocibus — Auctore Frate Emmanuele Cardoso Lusitano de Fronteira ordinis beatissima virginis Maria de Monte Carmelo in Provincia Portugalliæ musices præfecto. — Liber tertius. — Ad S. C. R. Majestatem Philipi quarti Hispaniarum Regis, ac novi orbi Imperator. — (Gravura representando as armas portuguezas.) — Cum facultatem Superiorum. — Ulissipone. Apud Laurentium Cræsbeck Regium Typographum, anno 1636.» Contém oito missas, sendo umas a quatro vozes, outras a cinco e outras a seis, como diz o titulo. A oitava e ultima é particularmente interessante por muitos motivos; intitula-se «Missa Philippina» e é toda feita sobre o seguinte thema:

Cada uma das vozes repete a seu turno este thema e sua letra, emquanto as outras contraponteam com a letra propria do officio. Esta singular combinação obriga os cantores a dizerem verdadeiras heresias; por exemplo: em quanto um prosegue o thema — «Philippus quartus» — os outros acompanham dizendo: *tu solus Sanctus*, *tu solus Dominus*, etc. E' o cumulo da lisonja levado ao extremo do sacrilegio.

A parte technica, porém, é admiravelmente trabalhada. Nenhum contrapontista dos que mais brilharam durante a época da Renascença, desde Josquin até Palestrina, dá nas suas obras exemplo de maior abundancia e naturalidade em florear por mil differentes modos o contraponto de um thema tão pequeno e tão singelo como este. E o interesse cresce progressivamente, desde os «kyrie» em que o contraponto se apresenta sob uma fórma relativamente singela, até ao ultimo «Agnus Dei» que é um canon enygmatico a cinco vozes, estando occulta a quinta voz.

Copiei todo este bello trabalho; tenho-o relido muitas vezes e sempre lhe encontro que admirar. Se não fosse a triste idéa do auctor juntar ás palavras liturgicas um nome profano, e de mais a mais um nome de nefasta memoria para portuguezes, esta seria uma das nossas obras de arte musical que em todos os tempos maior respeito nos devia merecer pelo seu grande valor.

Sobre o seu defeito unico, justifique-se porém o frade carmelita perante as pessoas que ignoram a historia da musica: o facto que hoje tão estranho nos parece de juntar palavras profanas com as sagradas, era no tempo de fr. Manuel Cardoso muito commum e vinha de longa data; creio mesmo ter sido este o ultimo compositor que o praticou. Cem annos antes Josquin des Près escreveu diversas missas por essa fórma, entre ellas uma frequentemente citada pelos historiadores, cujo thema foi feito sobre as palavras «Hercules dux Ferraræ»; Philippe Rogier tambem compoz uma missa sobre o thema «Philippus segundus», dedicada ao sinistro usurpador da independencia portugueza. Poderia ainda citar dezenas de exemplos identicos, cujo uso não era mais do que um resto do barbarismo medieval em que as canções populares se misturavam com os cantos sacros.

Está claro ter sido este livro de missas dedicado a Philippe IV o titulo para fr. Manuel Cardoso receber as honras e favores que o acolheram na côrte de Madrid quando ali o foi apresentar ao monarcha, segundo narra fr. Manuel de Sá, e muito naturalmente é á «Missa Philippina» que se refere o chronista dizendo que o proprio rei lh'a encommendara.

E se Philippe IV quiz para o seu nome uma missa como a que Rogier fizera para o nome de seu avô Philippe II, encommendando esse trabalho ao compositor portuguez é porque o considerava digno de competir com o celebre contrapontista flamengo; d'essa competencia se sahiu victorioso o nosso carmelita, apresentando um trabalho que sem duvida alguma hombreia com as mais celebres producções do mesmo genero.

Não deixemos passar desapercebida uma circumstancia: a data em que foi impresso o livro dedicado ao rei intruso de Portugal — 1636 — é a mesma em que se imprimiu tambem o que foi dedicado ao futuro rei legitimo, o duque de Bragança; esta coincidencia de egual data em dois livros offerecidos ao rei presente e ao rei futuro, foi evidentemente proposítada. Frei Manuel Cardoso incensou ao mesmo tempo dois altares agitando dois thuribulos. Mas n'este facto transparece a sua causa justificativa: o compositor portuguez, forçado pelas circumstancias a depôr aos pés do monarcha o producto do seu trabalho, quiz juntamente dar testemunho do seu sentimento intimo para com aquelle que por esse tempo era já objecto das aspirações nacionaes.

Tanto assim, que logo que o duque de Bragança se tornou rei de Portugal concedeu a fr. Manuel Cardoso todas as suas boas graças, sem o menor resentimento pela offerta a Philippe IV, o que prova não ter essa offerta significado ausencia de patriotismo.

Do livro de «Semana Santa» dedicado a D. João IV, existe um exemplar no cartorio da Sé de Lisboa o qual eu tive occasião de examinar; tem estes dizeres no frontespicio: «Livro de varios motetes Officio da Semana Santa e outras cousas. Dirigido a Real Magestade DElrey Nosso Senhor Dom João IV. De Portugal. — (Gravura com as armas portuguezas.) — Composto pello Padre M. Fr. Manuel Cardoso, Religioso da Ordem de Nossa Senhora do Carmo, natural da Villa de Fronteira. — Com todas as licenças necessarias. — Em Lisboa. — Por João Rodrigues Impressor. Na officina de Lourenço de Anueres. Anno 1648.» Contém quarenta e seis composições diversas, sendo uma a seis vozes e todas as outras a quatro e cinco. Não tive tempo de analysal-as demoradamente

e por isso nada posso dizer do seu valor; mas ainda assim, na rapida vista que passei por todo o livro prendeu-me particularmente a attenção um «Tantum ergo», incerto na folha 42, que me pareceu notavelmente bello.

A titulo de curiosidade copiei a dedicatoria, em que fr. Manuel Cardoso reconhece ter recebido favores de D. João IV, a qual diz assim:

Ao Grande Monarcha do Imperio Lusitano Dom Ioam IV. Nosso Senhor. Dedicatoria.

Vi tam bem logrados os fructos de meus trabalhos, que tomey animo pera emprender outros de nouo; & como a boa ventura dos passados consistio em V. Magestade de os apadrinhar, não posso eu querer, nem quizera poder buscar para os presentes outro patrocinio. Porém considero que para este meu humilde serviço ter algũa proporção com a Real grãdeza de V. Magestade, hũa de duas cousas era necessario, ou que ella fora menos, ou que eu valera mais: desejar o primeiro seria impiedade, o segundo V. Magestade pôde fazer com me conseruar nas merces, honras & fauores, que a my, & a minhas cousas sẽpre fez. A que reconhecido, & agradecido offereço este liuro, cõposto de varios motetes, officio da Semana Santa, & outras cousas. Bem vejo que tudo fica muito áquem de minhas obrigações, mas consolome, & cobro alento com a consideração do grande fundamento com que se pode accõmodar a V. Magest, sem temor de lisonja, aquella breve mas compendiosa sentẽça de S. Gregorio: *Deus non respicit quantum, sed ex quanto.* Cõ tudo, cõfesso que a este liuro, por ser filho da velhice quero mais, & muito mais pelo ver tão venturoso, que sae a luz em tẽpo que V. Mag. cõ os resplandores de sua grandeza, luz de sua prudencia, rayos de seu valor, vay desterrando as espessas treuas, que por espaço de sessenta annos tãto tinhão escurecido a gloria desta sua Monarchia Lusitana, renovando as gloriosas memorias de seus reays progenitores, principalmente daquelle, nunca de todo celebrado o grande Condestable de Portugal D. Frey Nuno Alvarez Pereyra, cuja fama se vay eternizando em V. Mag. & no Serenissimo Principe que Deus guarde. Por Carmelita tão affeiçoado, & obrigado, como todos os desta familia são, & sempre foram ao nosso santo Conde, & Real casa de Bragança, tomei esta licença, & quizera tomar outra pera me alargar nestas verdades, senão temera deslustralas, e offender à real modestia de V. Mag. mas contentome com dizer, qual outro Simeão. *Nunc dimittis seruum tuum Domine, & quia viderunt oculi mei &c.* E se estes virem que V. Mag. por aliuio das grandes occupações e continuos desuelos cõ que trata da conseruação de nossas felicidades, & bẽ de todos, passa os seus algũ hora por este livro, não terei que desejar para elle mayor credito nẽ pera my mayor fauor. Prospere Deos a vida & estados de V. Mag. pera gloria sua, defensão da S. Fé Catholica, honra, & consolação de todos seus leaes vassalos, de cnjos coraçoens a graciosa, & paternal benignidade de vossa Mag. o tẽ feito tão senhor, como os alegres viuas, & universaes aplausos cada dia mostrão; pronostico muy certo de que vossa Mag. ha de lograr outros mayores. *Reposita est hœc spes mea in sinu meo.*

Humilde Capellão, & leal seruo de V. Mag.

Fr. Manoel Cardoso.

No cartorio da Sé de Evora encontrei um exemplar do primeiro livro de Missas de frei Manuel Cardoso; reconheci-o pela dedicatoria e licenças, pois lhe arrancaram o frontespicio. Tambem não me foi possivel examinal-o com vagar. No mesmo cartorio se me deparou o livro da «Semana Santa», egualmente sem frontespicio.

Das outras obras impressas, não vi ainda exemplar algum.

A proposito d'ellas citarei uma carta que o compositor escreveu a Balthasar Moreto, chefe da typographia Plantiniana, de Antuerpia, em 1611. O original existe no Museu Plantino e a copia foi publicada pelo sr. Deslandes na sua obra «Documentos para a historia da typographia portugueza, nos seculos XVI e XVII», parte segunda, pagina 103. Escripta originalmente em latim, o sr. Deslandes deu-nos tambem a traducção d'ella em portuguez, e essa transcrevo:

«Recebi as suas cartas e com ellas o desgosto de saber a morte de seu pae, de quem fui sempre muito amigo pelo seu bom nome e grande pericia na arte typographica, posto que eu esteja persuadido de que estas qualidades são como hereditarias na familia Plantiniana. D'aqui nasce que eu não procure hoje com menos avidez a sua cooperação para os meus trabalhos do que até agora procurava, no que sempre esperei satisfazer os rogos dos meus amigos e os meus proprios desejos.

Deve saber que, se eu n'isto fosse movido de qualquer esperança de lucro, facil me seria escolher um typographo entre os hespanhoes e até n'esta mesma cidade a Pedro Craesbeck, que aprendeu em vossa casa, e tem uma officina bem provida, que lhe permitte imprimir mais barato, como de experiencia propria o sei. Admiro-me por isso muito que me peça tamanho preço. Se fizer, porém algum abatimento, isto é, se vier ao que a minha amisade para com os Plantinos e a propria equidade parece indicar, tem o meu correspondente D. Francisco Godinez, com quem póde fazer rasoavel contracto.

Ser-me-ia tambem muito agradavel que em breve se começasse a impressão e sem demora se ultimasse, depois de ajustado o preço; aliás, se não quer ou não póde, contentar-me-hei com a arte e a industria dos hespanhoes, rogando entretanto a Deus Optimo Maximo pela sua saude e a de seu irmão, a quem muito me recommendo. Adeus.

Do Carmo de Lisboa, 17 de fevereiro de 1611. — Seu irmão em Christo, Manuel Cardoso. — A Balthasar Moreto, typographo na officina Plantiniana em Antuerpia.»

Esta carta deu motivo a que o sr. Sousa Viterbo, no seu livro «Artes e Artistas portuguezes», pagina 198, aventasse a hypothese de ter Manoel Cardoso mandado imprimir na officina de Plantino algum trabalho não citado pelos biographos. Effectivamente, ella á primeira vista dá logar a que assim se supponha, mas uma leitura attenta fará reconhecer a sua verdadeira significação, que certamente é esta: frei Manoel Car-

doso escreveu em fins de 1610 a João Moreto, então director da officina Plantiniana, propondo-lhe a impressão de um seu livro (muito naturalmente o que depois fez imprimir em Lisboa com a data de 1613); a carta chegou a Antuerpia depois do fallecimento de João Moreto, succedido n'aquelle anno, e respondeu a ella o filho e successor, Balthasar Moreto, participando a morte do pae e apresentando-lhe as suas condições sobre o preço do trabalho proposto. O nosso musico replicou-lhe com a carta acima transcripta, cujos termos lisongeiros com que começa são muito transparentemente destinados a obter uma reducção no preço. A ameaça de recorrer a Pedro Craesbeck que lhe fazia trabalho mais barato, teve porém de ser executada; Balthasar Moreto não se mostrou condescendente e nenhum livro imprimiu de frei Manoel Cardoso. Se o tivesse feito, a obra impressa não ficaria ignorada a ponto de não deixar vestigio algum.

Fallemos agora das composições que ficaram manuscriptas.

Frei Manoel de Sá menciona: um volume de psalmos, diversas missas, lições de officios de defuntos, responsorios das matinas nas principaes festas do anno e os «singulares motestes que se cantam na Quaresma».

O catalogo da livraria de D. João IV contém as obras seguintes, que parece tambem serem manuscriptas, posto não o declare: Dois villancicos da Natividade, um a tres vozes—«El labrador de los Cielos»—e outro a tres e a seis—«Pues que de hambre te nuceres». Tres missas: uma a oito vozes—«Hic est discipullus ille»—outra do segundo tom, a doze vozes, e outra a oito vozes—«Ab initio». Cinco psalmos de vesperas, a oito vozes. Uma «Magnifica», do quarto tom, a oito vozes. Um «Te Deum laudamus» a oito vozes e outro a quatro alternado com o cantochão. Uma antiphona—«Salve Regina», a oito vozes. Uma Missa a nove vozes—«Joannes quartus Portugaliæ Rex».

O titulo d'esta missa significa bem claramente que ella foi feita sobre um thema com aquellas palavras, á similhança da Missa Philippina; o numero de nove vozes, por não ser usual parece symbolico, podendo suppor-se que foi escripta nove annos depois da Restauração, isto é, em 1649.

Mais menciona o mesmo catalogo, outra missa a oito vozes—«Beata Mater».

Barbosa Machado quando enumera as obras manuscriptas deixadas por frei Manuel Cardoso, reproduzindo a relação dada nas «Memorias Historicas», em vez de mencionar os «Motetes da Quaresma» diz: «... e os celebres *Motetes*,

que se costumam cantar ao correr dos Passos, que o Redemptor do mundo deu com a Cruz ás Costas.» Ora é certo que ainda hoje é costume cantar-se em Lisboa, desde tempos immemoriaes, uns bellissimos motetes a quatro vozes sem acompanhamento, nas procissões dos Passos; possuo duas copias antigas d'esses motetes, mas não teem designação do auctor nem tradicionalmente consta quem elle fosse. O estylo em que estão escriptos denota antiguidade, mas não tanta que possa ser attribuida á época de frei Manuel Cardoso; são, sem duvida alguma, posteriores a essa época. Tenho, portanto, a convicção que Barbosa Machado trocou uma coisa por outra, commettendo n'este ponto um d'aquelles erros que a miudo encontra na «Bibliotheca Lusitana» quem a explora com cuidado.

Dos Motetes da Quaresma, ha dois no archivo da Sé de Lisboa, que ainda se cantam, sendo um para a primeira dominga do Advento e outro para quarta feira de Cinza; são authenticamente de frei Manuel Cardoso, porque estão designados com o seu nome e incluidos n'um antigo livro do côro, feito em época proxima d'aquella em que viveu o auctor. Possuo copia do segundo d'esses motetes; é uma pequena mas bella composição a cinco vozes sem acompanhamento, puro estylo palestriniano.

Cardote *(Joaquim Pereira)*. Organista e compositor. Assignou o livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia em 5 de setembro de 1770. Falleceu em 1812, conforme encontrei registado no archivo da mesma irmandade. Era organista da Patriarchal desde 1788, pelo menos, pois é este o anno mais antigo de umas folhas de pagamento que vi e em que está o seu nome. No archivo da Sé de Lisboa existem algumas das suas composições sacras, e na bibliotheca da Ajuda ha uma novena de Santa Margarida de Cortona. Eu possuo umas «Variações para Piano Forte.» Todas são obras fracas.

O «Ensaio Estatistico» de Balbi, menciona o nome de Cardote entre os de outros artistas discipulos do Seminario Patriarchal que se tinham distinguido como pianistas; mas, por erro typographico ou por lapso do auctor, esse nome tem uma letra trocada, lendo-se «Cardoto». O sr. Joaquim de Vasconcellos emendou o erro produzindo outro maior, e repetiu a noticia de Balbi sob a seguinte epigraphe: «Cardoso (...)»

O «Diccionario Popular» reproduziu o erro n.º 2, e assim ficou perpetuada a memoria de mais um musico que nunca existiu, chamado Cardoso com tres pontinhos.

Carli *(Jacopo)*. Professor italiano, natural de Verona, que viveu no Porto durante alguns annos. Em 1855 estabeleceu n'aquella cidade uma escola popular e nocturna de musica vocal, subsidiada pelo municipio; foi inaugurada em 17 de junho d'aquelle anno, contando n'esse dia apenas 60 alumnos e pouco depois mais de 200. Esta instituição foi muito applaudida no Porto, e quasi todos os jornaes da época se referem a ella com elogio. Carli em 1856 escreveu e fez imprimir, na litographia Villa Nova Filhos & Comp.ª, uma collecção de «Doze Solfejos» para uso dos seus alumnos; o numero d'estes n'esse anno, segundo affirmou a «Revista dos Espectaculos» de 30 de abril, subia a mais de 300.

Compoz muitos trechos de canto para a escola, entre elles um hymno dedicado a D. Estephania por occasião do seu casamento com D. Pedro V, e um côro cuja letra eram as primeiras estancias dos Lusiadas. Em 26 de dezembro de 1858 houve uma solemne distribuição de premios, e por essa occasião a Camara Municipal entregou-lhe uma medalha de oiro, tendo de um lado as armas do Porto com esta legenda «Escola popular de canto, da camara municipal do Porto». No reverso uma corôa de loiro circumdando a legenda: «Fundada por Jacopo Carli de Verona. Em 1855.» Esta medalha vem reproduzida em gravura no jornal «Mundo Elegante», n.º 6, 1 de janeiro de 1859. D'este jornal, que começou a publicar-se no Porto em novembro de 1858, era director litterario Camillo Castello Branco. Juntamente com a folha litteraria sahiam trechos de musica compostos por Carli.

Parecia que a escola popular, tão ruidosamente festejada, teria longa e brilhante vida; mas por um d'aquelles amortecimentos frequentes entre nós, não se falou mais n'ella e creio que fechou n'esse mesmo anno de 1859.

Em 1863 teve um resurgimento, egualmente ephemero, promovido por Carlos Dubini. V. **Dubini.**

Jacopo Carli ausentou-se do Porto algum tempo depois, indo para Traz-os-Montes, e em fins de 1863 retirou-se definitivamente para a sua patria.

Fez imprimir no Porto numerosas composições; entre ellas um «Album para canto e piano» dedicado a «D. Fernando Rei Regente de Portugal». Contém seis trechos, com poesias de differentes auctores, em portuguez, hespanhol, italiano e francez.

De um d'esses trechos, um côro, diz o auctor ser fragmento de uma opera inedita. São tudo cantilenas banaes. As outras composições publicadas, a maior parte d'ellas para piano, tambem nada valem.

Carmo *(Frei Francisco do)*. Monge do convento de Alcobaça e ali mestre de capella, nos fins do seculo XVIII. Existem na Bibliotheca Nacional de Lisboa algumas pequenas composições manuscriptas d'este musico, uma das quaes — Matinas do Natal — evidentemente autographa, tem a data de 1791.

Carmo *(José Maria do)*. Compositor mediocre que durante os annos de 1850 a 1863 se incumbiu de fornecer musica de encommenda para as peças que se representavam nos theatros da Rua dos Condes e Variedades. Foi um dos primeiros alumnos que teve o Conservatorio; em 1840 era alumno da aula de violoncello e decurião de rudimentos. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 1842, tendo 28 annos de edade. Entre as peças para as quaes escreveu musica, foram mais importantes: «O Corsario», drama maritimo em quatro actos e prologo, original de José Romano, representado pela primeira vez no theatro da Rua dos Condes em 17 de janeiro de 1863; «Os Tchatas», drama em tres actos, de Cesar de Vasconcellos, primeira representação em 3 de fevereiro do mesmo anno; «O Bloqueio de Sebastopol», disparate comico burlesco em um acto, 3 de setembro de 1854; e as comedias «Granja feliz» e «As Litteratas ou a reforma das saias», etc. Escreveu tambem varias aberturas, sendo a mais importante uma a grande orchestra para a festa de Santa Isabel.

Carneiro *(Frei Manuel)*. A noticia d'este musico vem na «Bibliotheca Lusitana», cujo respectivo artigo transcrevo textualmente, visto que mais nada sei a seu respeito:

Fr. Manuel Carneiro natural de Lisboa onde teve por pays a Antonio Carneiro, e Anna de Figueiredo. Professou o instituto Carmelitano em o Convento patrio a 20 de Mayo de 1645. Pela destreza com que tocava Orgão foy admittido a Religião onde foy muito observante. Mereceo geral estimação pela sciencia da Musica que praticou com primoroso artificio, Falleceu a 29 de Agosto de 1695. Compoz:

Responsorios, e Lições das Matinas de Sabbado Santo a 2 Coros.
Responsorios das Matinas de Paschoa a 2 Coros.
Missa de Defuntos, e as primeiras lições de cada Nocturno, a 2 Coros.
Psalmos, Motetes, e Vilhancicos a diversas vozes.

«Bibl. Lus.» tomo 3.° pag. 214 e 215.)

Carrara *(Fabio Massimo)*. Italiano. Veiu a Lisboa em 1825, fazendo parte, como segundo tenor, da companhia escripturada esse anno para o theatro de S. Carlos pelo emprezario Marrare. Mais tarde, e a convite do conde de Farrobo, estabeleceu-se aqui definitivamente como professor de canto.

Obteve a nomeação de professor extraordinario do Conservatorio, por decreto de 5 de novembro de 1841, até que outro decreto, de 20 de setembro de 1842 lhe deu o logar effectivo. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 6 de dezembro de 1842, fallecendo em 29 de janeiro de 1869.

Muito protegido pelo conde de Farrobo, escreveu algumas musicas para se executarem nas festas do palacio das Larangeiras, sendo mais consideraveis d'essas composições uma cantata e uma opera comica em dois actos — «O casamento e a mortalha no ceu se talha» — letra de José Maria da Silva Leal. Fez imprimir em Milão, pelo editor Francesco Lucca, a seguinte collecção de trechos para canto e piano: «Uma Settimana in Cintra. Album musicale por voce di Baritono. Composto ed umilmente dedicato con Regio Assentimento a Sua Maestá D. Fernando Re Reggente di Portogallo da Fabio Massimo Carrara Professor Onorario di Canto dei Conservatorii di Lisbona e di Londra. Milano. Francesco Lucca.» No frontespicio tem uma boa litographia representando o castello da Pena. Consta de 46 paginas de musica, contendo sete trechos, poesias em italiano de Vittorelli, Metastasio, Perfumo, Romani, Pepoli e Della Bianca. Os editores Lence e Canongia tambem publicaram uma modinha portugueza — «Parabens minha ventura» — musica de Carrara.

Os recursos de compositor que possuia Carrara eram muito limitados, e o seu talento de professor de canto tambem não ia longe; mas apezar d'isso era bastante considerado e tinha boa clientella, provavelmente porque era dotado da sagacidade necessaria para conviver no meio em que se encontrava.

Carregal (*Joaquim da Costa*). Fundador da importante «Typographia Occidental» que existe no Porto e possue uma secção de musica impressa com caracteres moveis, unica que no nosso paiz modernamente tem funccionado com actividade e persistencia.

Nasceu Costa Carregal no Porto em 6 de janeiro de 1848. Tendo-se dedicado á arte typographica e sendo dotado de um genio activo, tomou conta da typographia denominada «Occidental» estabelecida na rua da Fabrica 80, desde cerca de 1868. Debaixo da sua direcção tomou o estabelecimento grande incremento, e, com o auxilio do professor Cesar das Neves, emprehendeu Costa Carregal imprimir musica com caracteres typographicos. Começou por publicar algumas composições de Arthur Napoleão, Miguel Angelo, Cyriaco de Cardoso, Canedo, fazendo parte de um jornal intitulado «Grinalda de Euterpe». Quando no theatro de S. João se cantou a «Africana» pela primeira vez, Carregal fez imprimir a parti-

tura completa d'esta opera, reduzida para piano, e bem succedido foi na empreza pois que a edição se esgotou rapidamente. E' numerosissimo o numero de obras musicaes impressas na «Typographia Occidental», e entre ellas contam-se além das já mencionadas, muitos methodos para diversos instrumentos editados pela casa Custodio Cardoso Pereira, solfejos, compendios, etc., sendo mais importante de todas pelo volume o «Cancioneiro de Musicas populares», cuja publicação ainda não terminou.

Joaquim da Costa Carregal falleceu em 29 de março de 1897, tendo apenas completado 49 annos de edade.

Foi muito sentida no Porto a sua morte. O seguinte artigo publicado por essa occasião no jornal «Primeiro de Janeiro», servirá agora para completar os traços biographicos d'esse homem util e benemerito.

«**A morte de Costa Carregal.** — O Porto perdeu uma das suas mais bellas figuras — figura de generoso romantico — em Costa Carregal, o intelligente mestre-impressor morto hontem, ás 9 horas e meia da manhã. Ninguem o desconhecia aqui: ao menos pelo seu exterior de farta cabelleira loira, e o talho todo proprio do seu vestir. Mas, é claro, que a sua larga notoriedade não provinha do modo singular do trajo, sim da excellencia admiravel do seu caracter e da belleza rara do seu espirito. Uma iniciativa larga, ajudada por uma segura actividade, fizera-o crear a officina tipografica que entre nós teve mais voga: a Tipografia Occidental, que Costa Carregal tornou falada pelas brilhantes perfeições dos seus trabalhos d'impressão. A vasta quadra da rua da Fabrica tornou-se um centro de reunião do que ha de mais intellectual no Porto, indo ali á procura do convivio adoravel do talentoso impressor os nossos primeiros homens da litteratura, da arte e do professorado.

Pode dizer-se que não ha no Porto personalidade de vulto que não tenha feito a visita d'essa officina, onde a alegre e luminosa alma de Costa Carregal fazia uma doce atmosfera d'intelligencia e de bondade. Ali se prepararam obras de litteratura e arte, se fizeram planos de mocidade vehemente que o generoso tipographo secundou com todo o seu enthusiasmo e tambem muitas vezes com o seu auxilio material. Elle tinha quasi o delirio das iniciativas litterarias e a sua alegria era acompanhar «os rapazes» em todas as tentativas d'espiritos novos, ficando sempre, atravez de dolorosos escarmentos, de coragem juvenil e de decisão audaz. D'uma fina intelligencia para a percepção de todas as coisas, apurado na convivencia de altos espiritos, era d'um grande encanto de conversa, e a vivacidade do seu entendimento só encontrava egual nas magnificas effusões do seu coração. Porque um dos motivos do forte prestigio do seu nome era a esplendida generosidade d'esse trabalhador; preso de manhã á noite na officina, que mal podia satifazer ás offertas de trabalho, Costa Carregal morreu pobre.

Não consta que chegasse até lá o conhecimento d'uma desgraça sem que o caridosissimo homem tratasse de a soccorrer. Os que frequentavam a officina da rua da Fabrica sabem bem como Costa Carregal tinha sensibilidade para todos os infortunios e coração para espalhar em larguezas de principe o resultado do seu dia d'esforço. E, quando os prudentes lhe censuravam a generosa imprevidencia, a larga face sorria com toda a sua-

vidade dos olhos azues, e sacudindo a farta cabelleira elle dizia que alguem devia pensar nos miseros. Por isso elle morre sem um inimigo: — os proprios invejosos tiveram de recolher ante o resplendor d'esse caracter de diamante!»

Carreira *(Antonio)*. Mestre da capella do rei D. Sebastião e do cardeal-rei D. Henrique. Recebeu a educação artistica na propria Capella Real, sendo moço do côro no tempo de D. João III, como testefica a citação seguinte: nas «Provas da Historia Genealogica da Casa Real», por Macedo de Sousa, vem, no tomo 2.º, pagina 786 e seguintes, umas listas dos moradores da Casa Real no tempo de D. João III, trasladadas de documentos coevos que Sousa encontrou na torre do Tombo; uma d'essas listas menciona, sob a designação de «Moços da Capella», este nome entre outros: Antonio, filho de Antonio Carreiro de Lisboa». E n'outra lista, encimada pela epigraphe: «Moços da Capella que Sua Alteza tomou para ensinar a cantar», lê-se: «Antonio Carreiro».

Sem duvida, «Carreiro» é n'este caso o mesmo que «Carreira», sendo a troca da ultima letra um accidente bem facil de succeder em manuscriptos; é possivel tambem, e até mesmo natural, que «Carreiro» fosse a fórma primitiva do appellido d'este musico, que elle mesmo depois mudaria em «Carreira» para fazer esquecer uma origem extremamente humilde.

O nome de Antonio Carreira, já mestre da capella de D. Sebastião, encontreio-o n'um documento coevo que faz parte do codice n.º 641 da Collecção Pombalina, existente na Bibliotheca Nacional. Esse documento é uma folha manuscripta, especie de memorandum, contendo diversas observações sobre as reformas a fazer na organisação da Capella Real, organisação que foi projectada no tempo do cardeal-rei e se effectuou no reinado do primeiro Philippe. Tem este titulo: «Advertencias sobre o regimento da Capella que parece se deve emendar».

Na parte que se referem á musica, essas advertencias não deixam de ter interesse, não só por mencionarem o nome de Antonio Carreira, mas tambem por conterem outras noticias curiosas. Dizem assim:

«No capitulo 11.º que trata dos Cantores, tangedores e porteiros, se ha de acrescentar que o Mestre da Capella, sendo possivel, seja clerigo, e quando concorrerem alguns em pretender este cargo *cæteris paribus* seja sempre preferido o clerigo, porque isto he mui decente, pois a elle toca o governo do cantochão no côro, o que não pode fazer o secular.

E por esta causa El-Rey Dõ João o 3.º querendo reformar a Capella na forma que se agora faz, obrigou a Bartholomeu Torzelho que então era mestre d'ella (sendo homem de edade) a se fazer clerigo, e depois de

sua morte reinando já ElRei Dõ Sebastião, e não havendo intenção de reformar a Capella se deu o Magisterio a Antonio Carreira. E sou lembrado, que dizia ElRey Dõ João que o mestre avia de ser na sua Capella como os Chantres nas suas cathedras.

No Capitulo 15.º que toca da distribuição, onde diz—Ei por bem que esta conta d'hum conto quinhentos setenta, e dous mil, e quatro centos réis— parece que esta soma se deve acrecentar e deve d'aver daqui por diante pera a distribuição, hum conto e setecentos mil réis, assi por a distribuição em si ser pequena e aver que de ganhar muitos, como porque o senhor Cardeal agora acrecenta mais nove ministros que hão de entrar n'ella, convem saber os dous baixões e hum corneta fora do numero dos cantores, e os quatro moços da Capella que tem effectivos e dous porteiros...»

O catalogo da livraria de D. João IV menciona varias composições de Antonio Carreira; estão assim designadas: Caixão 27, n.º 696. Villancicos «Vn niño con vnas flores», a tres vozes; «Ay de mi», a cinco vozes. Caixão 28, n.º 705. Villancico «Aquel pastorcico», a duas e a cinco vozes. Caixão 29, n.º 714. Villancico «Estos animalos rudos», solo com acompanhamento de tres instrumentos, e a seis vozes. Caixão 33 n.º 776. Lamentações «Sederunt in terra», a quatro vozes; «Melius fuit», tambem a quatro. Caixão 26, n.º 810. Motetes «Circunderunt me», a seis vozes; «Illumina oculos meos», tambem a seis vozes.

Pedro Thalesio na sua «Arte de Cantochão» (1618) em pagina 70 faz a seguinte elogiosa referencia a Antonio Carreira:

«... e segundo observou (entre outras cousas que excellentemente accentuou & reformou) Antonio Carreira, Mestre dignissimo que foy da Capella Real de Sua Magestade em Lisboa, cuja opinião, como milhor e mais segura, vou d'ordinario seguindo na Instrucção do Presbytero, Diacono, Subdiacono, Moço de Coro, & na mayor parte dos Cantos chãos que aqui se acharão apontados...»

Antonio Carreira teve um filho do mesmo nome que foi tambem bom musico, mas que morreu novo, victimado pela peste de 1599. Um sobrinho, e tambem com egual nome, occupou o logar de mestre da capella na cathedral de Santiago de Compostella.

Carrero *(Angelo)*. Artista de muito merecimento, violinista primoroso e bom compositor. Era filho de um musico hespanhol que, fazendo parte de uma companhia ambulante, veiu a Lisboa e aqui abandonou a mulher e o filho, creança de tenra edade. Houve quem se condoesse da sorte d'estes dois infelizes, e Luiz Cossoul encarregou-se de ensinar solfejo e violino ao pequeno Angelo que mostrava singular inclinação para a musica. Tinha 16 annos e já obtinha alguns meios no exercicio da arte quando se matriculou no Conser-

vatorio em 1842. Pela mesma época entrou para a irmandade de Santa Cecilia, assignando o livro de entradas em 2 de julho do referido anno. Em breve se tornou um dos mais estimados violinistas do seu tempo, incorporando-se na orchestra do theatro de S. Carlos e tocando a solo em varios concertos e academias.

Angelo Carrero era muito estudioso, e apprendeu a fundo harmonia sem ter seguido um curso regular; lia os tratados observava as obras dos mestres, e em casos de duvida consultava na propria orchestra o seu collega e bondoso mestre Santos Pinto, que o estimava e attendia complacentemente.

Má sorte porém o preseguia: comquanto se tornasse um violinista de primeira ordem, nunca poude na orchestra attingir o primeiro logar porque teve sempre á sua esquerda os insignes Vicente Tito Mazoni e José Maria de Freitas, cujo merito e direito de antiguidade elle não podia vencer.

Quando falleceu Santos Pinto deixando vago o logar de director da mesma orchestra, Carrero, que era dotado de bastante merecimento para o substituir e tinha já provado a sua aptidão de compositor, aspirou a esse logar; mas antecipou-se-lhe Guilherme Cossoul, cujo merecimento tambem era grande e teve mais fortuna ou maior habilidade.

Como premio de consolação, o mesmo Cossoul contribuiu para que em 1863 o nomeassem professor substituto de Rudimentos no Conservatorio.

A vida domestica tambem a principio o feriu de agudos espinhos: tendo-se apaixonado por uma menina ingleza que lhe correspondia com o mesmo affecto e com quem casou, os parentes d'esta, julgando-se deslustrados por entrar um modesto artista para a nobre (?) familia, promoveram-lhe toda a especie de dissabores. Não obstante, esse artista era um homem honestissimo, laborioso, dotado de um caracter cavalheiresco e bondoso, que consagrou todo o seu trabalho á felicidade da familia.

O excesso do trabalho e as contrariedades soffridas exerceram a sua acção fatal: apenas completára 41 annos de edade quando a morte veiu tranquillisar o pouco ditoso Angelo Carrero, levando-o em 11 de agosto de 1867.

Carrero escreveu grande numero de peças originaes e phantasias para violino, peças concertantes para varios instrumentos, *pot-pourris* para orchestra e outros trechos que foram ouvidos com agrado, alguns mesmo com enthusiasmo, nos «Concertos Populares», na «Academia Melpomenense» e em S. Carlos. Compoz tambem e arranjou muita musica para os bailados de S. Carlos, tornando-se notavel a que escre-

veu para ser intercalada na opera «Martha», por ter imitado com grande felicidade o estylo de Flotow. Deixou muitas composições ineditas, entre ellas uma missa a quatro vozes e orchestra.

Carvalho *(Filippe de)*. Mestre da capella da Sé de Braga, desde um pouco antes de 1820 até 1858, anno em que falleceu, no mez de novembro.

Foi na sua época o primeiro cantor bracarense, possuindo uma bella e extensa voz de baixo, cantando com grande primor segundo consta pela tradição. Foi mestre de cantochão no seminario de Braga, e compoz diversas obras religiosas em cantochão figurado.

Carvalho *(Padre Francisco de)*. Organista e mestre da Capella Real na primeira metade do seculo XVIII. Em 1717 já occupava o segundo d'esses logares, pois vem mencionado juntamente com o padre José Cardoso, na relação das festas que n'esse anno se fizeram na egreja de S. Roque para celebrar em honra do Beato João Francisco Regis (v. **Cardoso** *José*); diz assim a referida relação na parte que respeita a este mestre:

«... cantou a Musica da Capella Real com aquelle assombro e admiração com que se costuma fazer na mesma Capella em os dias mais solemnes, & com aquella disposição, & vozes de instrumentos, que se experimenta em todas as occasiões em que o seu em tudo Real Mestre, o Reverendo Padre Francisco de Carvalho faz o compasso, como quem sempre põem tudo em Real & boa Solfa»

Frei Claudio no «Gabinete Historico», quando descreve a procissão de *Corpus Christi* que se realisou em 1719 (tomo 11.º pag. 247), tambem diz que n'esse anno era mestre da Capella Real o «beneficiado Francisco de Carvalho».

Carvalho *(Dr. Francisco Maria de)*. Flautista amador. Nasceu em 1831 na freguezia de Leomil, concelho de Moimenta da Beira, sendo filho do doutor Francisco Gomes de Carvalho, juiz de direito e por varias vezes deputado ás Cortes. Formou-se na Universidade de Coimbra em Medicina e Philosophia, e depois de ter sido professor de mathematica no lyceu de Lamego entrou em 1868 para cirurgião do exercito, estando alguns annos no Porto e vindo depois para Lisboa; foi nomeado cirurgião de brigada, e occupou por algum tempo o logar de medico no hospital de Runa, até que se reformou, vindo a fallecer pouco depois em 5 de novembro de 1894.

O doutor Carvalho não era um flautista primoroso, e apprendeu quasi sem mestre; mas o gosto pela musica era

n'elle quasi um vicio, e, devido a um exercicio de muitos annos, tornára-se bom leitor e bom executante de orchestra. Tanto no Porto como em Lisboa tomou parte em todas as orchestras e academias de amadores, tocando tambem muitas vezes a solo.

A sua paixão por tocar flauta era tal que o fazia escandalisar-se e entristecer quando não o convidavam para as reuniões onde houvesse musica e em que fosse executante.

«Matei o vicio», dizia elle jovialmente quando tinha tocado por longo tempo; era então que se mostrava satisfeito e communicativo, desannuveando-se-lhe o espirito severo de velho militar.

Reuniu uma numerosissima livraria de musica para flauta, comprehendendo tudo, ou quasi tudo, quanto até ao ultimo anno em que viveu se tinha publicado para este instrumento, e alguns manuscriptos ineditos.

Era tambem colleccionador de flautas, possuindo muitas de differentes épocas e systemas.

Carvalho *(João José Fernandes de)*. Professor de piano estimado no Porto, onde residiu até fallecer em 1853. Nasceu na Anadia em 1783. Compoz muitas phantasias sobre operas, themas com variações, etc.; todas estas obras ficaram inedictas, excepto a seguinte que foi impressa em Londres: *Four brilliant Variations for the Pianno-Forte on the celebrated air Rule Britannia, composed and dedicated to the English Nation.*

Carvalho *(João de Sousa)*. Assim como certos escriptores augmentaram a lista de musicos portuguezes inventando nomes que nunca existiram, tambem fizeram a operação contraria reduzindo dois a um só, como succedeu no caso presente. João de Sousa e João de Sousa Carvalho foram dois compositores quasi coevos, o primeiro de muito menor valor do que o segundo e alguns annos mais antigo. De um e outro tenho visto partituras autographas, bem differentes tanto na caligraphia como na qualidade. Além d'isso, talvez mesmo para evitar o engano que afinal se deu, João de Sousa Carvalho firmava todas as suas composições com o nome por extenso.

E' d'este só que vou tratar agora, e no logar competente tratarei do outro.

Poucos são os dados biographicos que pude colher, apezar de não terem sido poucas as diligencias e não obstante existirem descendentes, os quaes do seu antepassado sabem menos ainda do que eu.

Quem primeiro deu curtissimas noticias d'este musico tão notavel foi Pedro Cravoé no «Jornal de Bellas Artes», 1817

n.º 12, e o cardeal Saraiva na «Lista d'alguns artistas portuguezes», 1839, pag. 45. Outros escriptores reproduziram essas noticias sem nada accrescentarem senão uma relação muito incompleta e errada das operas que elle compoz.

João de Sousa Carvalho era natural do Alemtejo, segundo disse o cardeal Saraiva. Não consegui averiguar onde primeiro aprendeu nem quando veiu para Lisboa, mas obtive a data em que aqui encetou a sua carreira artistica entrando para a irmandade de Santa Cecilia, condição essencial n'aquella época para se exercer a arte; vi a sua assignatura no livro de entradas d'aquella irmandade, firmada com esta data: 22 de novembro de 1767.

Foi enviado a Italia pelo rei D. José I, juntamente com Camillo Cabral e os dois irmãos Braz e Jeronymo Francisco de Lima, para se aprefeiçoarem no estudo da composição. Logo que estes quatro pensionistas regressaram a Lisboa foram empregados no Seminario Patriarchal, sobresahindo Sousa Carvalho que ficou sendo o primeiro mestre de capella e professor de contraponto.

E como professor produziu discipulos bem notaveis: Leal Moreira, que lhe succedeu no ensino e ainda foi seu ajudante desde 1785; Marcos Portugal, cuja celebridade obscureceu o mestre e condiscipulos; João José Baldi, que tendo entrado para o Seminario em 1781, sem duvida aprendeu com Sousa Carvalho. Domingos Bomtempo, alumno desde cerca de 1785, tambem devia ter recebido lições d'elle. A simples citação d'estes quatro discipulos basta para dar idéa do mestre que era João de Sousa Carvalho, e tambem para fazer notar quanto n'essa época foi florescente aquelle estabelecimento.

Quando David Perez se aposentou em 1778, foi Carvalho escolhido para o substituir no ensino da familia real. No desempenho d'esse elevado cargo teve por discipulos: a infanta D. Maria Francisca Benedicta, filha de D. José; o malogrado principe D. José filho de D. Maria I e fallecido novo; o irmão d'este, D. João, que foi depois principe e mais tarde rei; sua irmã a infanta D. Mariana Victoria que em 1785 desposou o infante de Hespanha D. Gabriel, (1) e D. Carlota Joaquina emquanto princeza.

Compôz diversas operas para se representarem nos theatros reaes. As partituras de todas, apenas com excepção de uma e parte de outra, existem na Real Bibliotheca da Ajuda, onde as examinei. Possuo tambem quasi todos os librettos im-

(1) Martins Bastos, «Nobreza Litteraria», pag. 207, 212 e 217.

pressos d'essas operas, e por isso posso dar sobre ellas noticias exactas. Seguirei a ordem chronologica:

1.ª *L'amor industrioso, drama giocoso.* Este é o titulo que tem a partitura; o do libretto diz assim: *L'amore industrioso. Dramma per musica da rappresentarsi nel Real Teatro dell'Ajuda in occasione di festeggiaresi il felicissimo giorno natalizio di Sua Real Maestà l'Augustissima Signora D. Marianna Vittoria Regina Fedelissima nella primavera dell'anno 1769.* No rosto da segunda folha, em seguida ao elencho das personagens, diz: *La Musica è del Sig. Giovanni de Sousa Carvalho, Maestro del Real Seminario di Lisbona.*

A partitura offerece bastante interesse. Começa por uma *Ouvertura (sic)*, como a «Spinalba» de Francisco Antonio de Almeida, escripta trinta annos antes (v. **Almeida**). Mas a abertura de Carvalho revela um grande progresso sobre a do seu predecessor, pois consta de tres grandes andamentos — allegro, andante e allegro final — bastante desenvolvidos e com uma orchestração já notavelmente colorida. Distingue-se tambem esta opera das usuaes no seu tempo em não ser simplesmente uma serie de arias e recitativos; é quasi toda composta de peças concertantes, começando por um extenso quartetto, e tendo até um concertante a seis vozes que é o final do segundo acto. No primeiro acto ha uma canção de meza, com letra em francez, muito comica. O segundo tem tambem uma engraçada aria buffa.

Parece que esta opera não se cantou só no dia para que foi expressamente escripta, mas que ainda se repetiu n'outras occasiões, porque não só a partitura existente na Bibliotheca é uma copia e não o original, mas tambem existem todas as partes cavadas para a orchestra, cuidadosamente encadernadas; é este um caso unico e por isso mostra que a obra era particularmente estimada.

Cabe aqui uma observação: os papeis que representavam damas eram cantados por homens e nos bailados tambem dansavam homens. Com outras operas ainda mais antigas succedeu o mesmo. E' portanto completo erro, propalado e muito repetido modernamente, attribuir ao excesso de religiosidade de D. Maria I a prohibição de entrarem mulheres em scena; em 1769 ainda a filha de D. José I não tinha auctoridade alguma no paço, e muito menos a teria antes. O uso veiu de longe e a explicação d'elle deve procurar-se em causas mais mundanas do que religiosas. Não foi inventado em Lisboa, nem era só para servir a côrte portugueza que em Italia abundavam *i castratori.* O mesmo uso existia em Vienna, Madrid e nas pequenas côrtes dos diversos estados italianos.

Quando D. Maria I, por morte de seu pae (1777), assumiu no paço a responsabilidade de dona da casa, acceitou talvez de bom grado a pratica adoptada havia muito tempo, mas não a inventou nem a impôz. Se o costume passou occasionalmente para algum theatro publico foi por imitação e não por ordem expressa.

Esta é que é a verdade.

2.ª Opera de Sousa Carvalho. Diz assim o titulo do libretto: *Eumene. Dramma per musica da rappresentarsi nel Real Teatro dell'Ajuda nel felicissimo giorno natalizio del fedelissimo Monarca D. Giuseppe I Re di Portogallo, Algarve, &c., &c., &c. Nel di 6 giugno 1773.* Na pagina 12 diz: *La Musica è del Sig. Giovanni de Sousa Carvalho, Primo Maestro di Capella del Real Seminario de Lisbona.* A partitura offerece menos interesse do que a primeira por não ter tanta musica concertante; apenas um quartetto para tres sopranos e tenor, um duetto, uma insignificante marcha grave para orchestra e o côro final tambem de nenhum interesse. O mais tudo são arias floreadas e recitativos. Tem tambem abertura desenvolvida, com tres andamentos, modelo empregado por Carvalho em todas as suas operas.

3.ª Não tenho o libretto d'ella e creio mesmo que não se imprimiu porque nunca encontrei noticia da sua existencia. O frontispicio da partitura diz: *L'Angelica. Serenata per Musica da cantarsi nella Real Villa di Queluz per celebrare il felicissimo giorno natalizio della Serenissima Sig.ra D. Maria Francesca Benedetta Principessa del Brazil il 25 luglio 1778.—Musica del Sig.or Giovanni di Sousa Carvalho, Maestro delle LL. RR. AA. il Serenissimo Principe d'ella Beira, ed Infanti di Portogallo.* Nada tem de notavel senão um duetto de soprano com que finalisa a primeira parte.

4.ª Titulo da partitura: *Perseo. Dramma per Musica nel giorno Natalizio di Sua Maestà Fedelissima D. Pietro Terzo Nel di 5 Luglio 1779. Del Sig.or Giovanni de Sousa Carvalho.* A abertura é uma das melhores do auctor. Tem um bom duetto de sopranos no primeiro acto, sendo bastante trabalhado o acompanhamento da orchestra, e um côro brilhante servindo de introducção ao segundo acto. As personagens são desempenhadas por tres sopranos e um tenor.

5.ª Titulo do libretto e da partitura: *Testoride Argonauta. Dramma da rappresentarsi nel Real Teatro di Queluz. Il giorno Natalizio di S. Maestà D. Pedro III. Li 5 luglio 1780. Musica del Sig.r Gio: di Souza Carvalho.* O libretto accrescenta ao nome: *Maestro delle LL. AA il Serenissimo Principe del Bra-*

zil, ed Infanti di Portogallo. Tem um bello quintetto para quatro sopranos e tenor, muito bem feito.

6.ª Titulo da partitura: *Seleuco Re di Siria. Dramma per Musica nel giorno Natalizio di Sua Maestà Fedelissima D. Pedro III. Nel di 5 luglio 1781. Del Sig.r Giovanni de Sousa Carvalho*. Não tem peça alguma concertante senão um pequeno côro final, em homenagem ao soberano como era de uso para terminar todas as operas.

7.ª D'esta não existe ou não se encontrou ainda a partitura na Real Bibliotheca; tenho portanto de me guiar unicamente pelo libretto, que possuo e cujo titulo diz: *Everardo III. Re di Lituania. Dramma per musica da cantarsi nella Real Villa di Queluz per celebrare il felicissimo giorno natalizio di Sua Maestà Fedelissima l'Augusto D. Pedro III. Re di Portogallo degli Algarvi*, &c., &c. *Li 5 luglio 1782*. E no fim do elencho: *La Musica è del Sig. Giovanni de Sousa Carvalho, Maestro delle LL. RR. Altezze il Serenissimo Principe del Brazile, ed Infanti di Portogallo*.

8.ª Titulo da partitura: *Penelope. Dramma per Musica per celebrare il felicissimo giorno natalizio di Sua Maestà Fidelissima L'Augusta Donna D. Maria I Regina di Portogallo degli Algarvi*, & &. *Li 17 Decembre 1782. Del Sig.r Giovanni de Sousa Carvalho*. Ha a notar n'esta partitura o emprego de fagottes, que pela primeira vez apparecem. A orchestra nas partituras anteriores compunha-se de duas flautas (nem sempre), dois oboés, dois clarins, duas trompas e quartetto de cordas. Esta partitura não tem flautas. A abertura é muito interessante. No primeiro acto ha uma bella aria de meio soprano — *Qual giubilo improviso!* — com um expressivo e variado acompanhamento da orchestra; produziria hoje um curioso effeito se fosse cantada. No principio do segundo acto ha um pequeno duetto de sopranos muito floreado segundo o gosto da época; este mesmo acto tem tambem um bom tercetto para dois sopranos e tenor, e um côro para dois sopranos e dois tenores.

9.ª Titulo do libretto: *L'Endimione. Dramma per musica de cantarsi nella Real Villa Real di Queluz per celebrare il felicissimo giorno natalizio della Serenissima Signora D. Maria Francesca Benedetta Principessa de Brazile. Li 25 lugio 1783*. Em seguida ao elencho: *La Musica è del Sig.r Giovanni de Sousa Carvalho, Maestro delle SS. AA. Real il Serenissimo Principe del Brasile, ed Intanti di Portogallo*. Tem uma unica peça concertante, que é um duetto de sopranos no final do primeiro acto.

10.ª Titulo do libretto: *Adrasto Re degli Argivi. Dram-*

ma per musica da cantarsi nella Real Villa di Queluz per celebrare il felicissimo giorno natalizio di S. M. Fidelissima l'Augusto D. Pedro III, Re di Portogallo degli Algarvi &c. &c. Li 5 luglio 1784. Depois do elencho: *La Musica è del Sig.*[r] *Giovanni de Sousa Carvalho, Maestro di S. A. Serenissima il Principe del Brasile e de' Reali Infanti.* A partitura não contém peça alguma concertante nem coisa que se me tornasse notavel.

11.ª D'esta ha na Bibliotheca Real a partitura só do primeiro acto, com o seguinte titulo: *Nettuno ed Egle. Musica del Sig.*[r] *Gio. de Sousa Carvalho. L'anno 1785.* E' uma fabula pastoril e foi escripta para celebrar o duplo casamento do principe D. João (depois D. João VI) com D. Carlota Joaquina, e de sua irmã, D. Maria Victoria, com o infante de Hespanha D. Gabriel, facto que teve logar em 25 de abril de 1785.

12.ª Titulo da partitura: *Alcione. Per le 25 luglio 1787.* O dia para que foi destinada indica ter sido escripta para o anniversario de D. Maria Benedicta, e com effeito o côro final é um hymno a esta infanta. As peças concertantes são unicamente um duetto e dois coros.

13.ª Titulo do libretto: *Numa Pompilio II Re de Romani. Serenata per musica da cantarsi nel Real Palazzo di Lisbonna. Li 24 Giugno 1789. Per celebrare il giorno del glorioso nome dell' Augusto Don Giovanni Principe del Brasil.* Depois do elencho: *La Composizione della Musica è del Sig. Giovanni de Souza Carvalho, Maestro de' Serenissimi Principe e Principessa del Brasile.* A partitura tem no segundo acto um quintetto para tres sopranos e dois contraltos, muito bem feito e para apreciar pela difficuldade de escrever para tantas vozes eguaes. Tem tambem um coro para tres sopranos, dois contraltos e baixo.

13.ª Titulo da partitura: *Jomiri Amazzona Guerriera. Musica del Sig.*[r] *Gio: de Sousa Carvalho.* Não tem data, e não possuo nem tenho noticia do libretto, por isso não me foi possivel averiguar quando foi escripta. A *Licenza* com que termina allude ao natal de D. Maria I. Tem um tercetto para dois sopranos e tenor, e dois coros para dois sopranos, contralto e tenor.

Resumo chronologico: 1769, *L'Amore industrioso;* 1773, *Eumene;* 1778, *Angelica;* 1779, *Perseo;* 1780, *Testoride;* 1781, *Seleuco;* 1782, *Everardo, Penelope;* 1783, *Endimione;* 1784, *Adrasto;* 1785, *Nettuno;* 1787, *Alcione;* 1789, *Numa Pompilio;* sem data, *Jomiri.*

Existem na Bibliotheca d'Ajuda duas partituras, uma de opera—*La Nitteti*—e outra de oratoria—*Issacco figura del Re-*

dentore—que por engano estavam catalogadas no nome de João de Sousa Carvalho; são de outro compositor- João de Sousa—como está indicado nas mesmas partituras e como claramente se conhece na differença de estylo.

Outra obra de João de Sousa tem sido indevidamente attribuida a Carvalho; é o «Monumento Immortal», cantado em 1775 por occasião de se inaugurar o monumento a D. José. Todavia frei Claudio da Conceição, que foi quem deu noticia d'esta composição, no «Gabinete historico» (tomo 17, pag. 284), diz que o auctor da musica foi «João de Sousa». Certos escriptores modernos é que não quizeram que houvesse um João de Sousa sem Carvalho.

Agora tiremos alguns esclarecimentos biographicos das obras precedentemente enumeradas.

Na sua primeira opera—*L' amore industrioso*, 1769,—intitula-se já Sousa Carvalho mestre do Seminario; logo foi escripta depois de ter vindo de Italia, e por conseguinte entrou para a irmandade de Santa Cecilia, em novembro de 1767, tambem posteriormente á sua chegada porque não é possivel que a viagem e o estudo comprehendessem apenas o anno de 1768. Maior lapso de tempo passou entre a primeira e a segunda opera—*Eumene*, 1773—e entre esta e a terceira—*Angelica*, 1778; seria n'algum d'estes intervallos que Sousa Carvalho esteve em Italia? N'esse caso cahiria a affirmativa feita pelo cardeal Saraiva de ter elle sido nomeado mestre do Seminario quando chegou, pois que já o era antes, assim como tambem já era compositor apreciado. Não me repugna esta hypothese, porque succedeu o mesmo com Marcos Portugal, apezar de dizerem o contrario os biographos (v. **Portugal**).

Entretanto fica este ponto sem averiguação por agora; a sua importancia não é tão pequena como parece: convém saber se os pensionistas portuguezes em Italia iam lá receber uma educação completa, ou se, já sufficientemente habeis, faziam apenas uma viagem instructiva.

Na segunda opera intitula-se Sousa Carvalho mestre da capella do Seminario; quer dizer que antes, em 1769, era sómente mestre na escola.

Na quinta opera—*Testoride*, 1780—intitula-se pela primeira vez mestre do principe e das infantas; logo foi pouco antes que se aposentou David Perez abandonando-lhe esse logar que até ahi occupára. O principe n'esse tempo era D. João VI, porque seu irmão mais velho, D. José, morreu em 1778. Finalmente na penultima opera—*Numa Pompilio*, 1789—inti-

tula se mestre do principe e da princeza, que era D. Carlota Joaquina.

Quanto á impressão que me fez o exame das partituras d'estas operas, devo dizer que foi o melhor possivel; adquiri a certeza de que Sousa Carvalho era um compositor de primeira ordem no seu tempo, bastante avançado, possuindo a fundo todos os recursos e servindo-se d'elles com summa habilidade. A orchestra mesmo, apezar de ser coisa pouco prezada n'aquella época, é trabalhada com esmero, principalmente o quartetto de cordas.

O estylo é puramente italiano, floreado mas não com excesso, conhecendo-se-lhe com frequencia o influxo de David Perez. Tambem não muito raramente lhe encontrei germens de algumas idéas apresentadas depois pelo seu discipulo Marcos.

Das partituras que examinei agradaram-me principalmente o «Amor industrioso» e o «Perseo».

Notarei ainda n'estas operas as seguintes particularidades: as personagens, quer representassem homens ou mulheres, eram quasi todas desempenhadas pos sopranos e contraltos; apenas havia um tenor, e muito raramente um baixo. Corporação de coristas, não havia; algumas vezes pelo decurso da opera, e sempre no final, as personagens reuniam-se todas n'um concertante e era isto que o auctor designava com o nome de coro. A musica dos bailados não está incluida nas partituras nem existem resquicios d'ella; provavelmente o seu valor era nullo.

Na Bibliotheca Nacional ha as partituras de duas arias de Carvalho, que não pertencem a nenhuma das operas acima mencionadas; provavelmente escreveu-as para serem intercalladas em operas de outro compositor, como era uso frequente.

O sr. D. Fernando de Sousa Coutinho tem uma bella collecção de «tocatas para cravo», por João de Sousa Carvalho, ricamente encadernada e com as folhas douradas; disse-me o seu actual possuidor que pertenceram á casa do marquez de Tancos.

Sousa Carvalho escreveu tambem alguma musica religiosa. Na Real Bibliotheca da Ajuda ha a partitura authographa de uns responsorios para a festa do Coração de Jesus, com a data de 1783. O archivo da Sé de Lisboa tem tambem as seguintes partituras autographas: *Benedictus*, a quatro vozes e orgão, 1770; missa a quatro vozes, orgão e orchestra, 1775; missa a quatro vozes e orgão, 1777; psalmos *Dilexit* e *Confitebor*, sem data.

João de Sousa Carvalho, tendo casado com uma senhora rica e adquirido boa fortuna pelo seu trabalho, possuia importantes propriedades no Alemtejo e no Algarve, retirando-se nos ultimos tempos da sua vida para a primeira d'estas provincias, onde falleceu em 1798.

Esta data encontrei-a n'um livro de despezas da irmandade de Santa Cecilia, onde está lançada, n'aquelle anno de 1798, a verba de 6$000 réis, importancia de 50 missas mandadas rezar por alma de João de Sousa Carvalho. (*)

Um de seus filhos, Joaquim Guilherme de Carvalho, foi tambem musico muito considerado e organista da Sé de Faro. Quando em 1833 a expedição do Duque da Terceira entrou no Algarve, o filho de Guilherme de Carvalho foi denunciado como partidario de D. Miguel, e com esse pretexto saquearam-lhe a casa completando o roubo com o incendio; por essa occasião perdeu-se um copiosissimo archivo de musica que o neto do notavel compositor possuia e em que naturalmente existiriam os autographos de seu avô.

Existem descendentes de João de Sousa Carvalho; o cantor da Sé, Miguel Carvalho, que em tempo teve uma bella voz de tenor, é seu trineto.

Carvalho *(Manuel Ignacio de).* Bom tocador de clarinette que durante muitos annos occupou o segundo logar d'este instrumento na orchestra do theatro de S. Carlos; foi tambem musico da Casa Real e da Sé. Apprendeu no antigo Seminario, onde teve por mestre de clarinette Avelino Canongia, que o estimava muito, sendo um dos ultimos alumnos d'aquelle estabelecimento que attestavam o bom ensino ali ministrado.

Era homem honesto mas muito concentrado, pelo que nunca brilhou como solista; todavia em 1851, substituindo em em S. Carlos o primeiro clarinette Gaspar Campos, que se achava doente, succedeu-lhe ter de tocar o extenso e difficil solo que ha na «Sapho», e fel-o por fórma que foi muito applaudido e teve um elogio na «Revista Universal Lisbonense», de 25 de dezembro d'esse anno.

Carvalho *(Manuel Innocencio de).* Tocador de clarim na orchestra do theatro de S. Carlos desde a sua inauguração, e musico da Casa Real. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 10 de maio de 1790, fallecendo com edade muito avançada aos 15 de abril de 1861. Foi pae do pianista e

---

(*) O antigo compromisso impunha, no capitulo IV, a obrigação de se mandar rezar 50 missas por alma de cada irmão que morresse.

compositor Manuel Innocencio dos Santos, e essa circumstancia fez com que seja aqui inscripto o seu nome.

Casella *(Cesar)*. Violoncellista napolitano pertencente a uma numerosa familia de musicos que teem usado o mesmo appellido.

Veiu ao Porto em 1849, escripturado para a orchestra do theatro de S. João como primeiro violoncello; conservou se n'essa cidade, onde deu diversos concertos, até 1852, indo n'esse anno á ilha de S. Miguel e vindo depois a Lisboa.

Deixando aqui sua mulher (v. o artigo seguinte) partiu para Madrid escripturado como violoncello do Theatro Real, e ali se conservou algum tempo.

Voltou ao Porto em 1865, dando um concerto em 4 de novembro, com tal exito que o repetiu cinco dias depois. Era uma época de grande effervescencia artistica e principalmente musical n'aquella cidade. Concluia-se o Palacio de Chrystal em cuja nave foi collocado o grande orgão construido em Londres pelo fabricante William Walker; fazia-lhe sobresahir as magnificas qualidades o, hoje celebre, organista Widor que então era um principiante cheio de enthusiasmo; reunia o Porto uma pleiade de artistas primorosos, Arthur Napoleão, Noronha, Hypolito Ribas e Nicolau Ribas. Com taes elementos, animados pelo enthusiasmo que o Palacio e a exposição despertaram no publico, succediam-se os concertos quasi diariamente; além dos que dava cada artista em seu beneficio, organisou-se uma serie d'elles denominados «Concertos Populares», titulo justificado pelo preço das entradas que era 300 réis. Em todos estes concertos era Casella parte indispensavel, sendo freneticamente applaudido e chovendo sobre elle os elogios dos jornaes.

Depois continuou a sua vida um pouco aventureira, indo a Paris, Londres, varias vezes a Madrid, etc. Em 1873 esteve novamente no Porto, dando um concerto de despedida em 7 de abril de 1874 e partindo seguidamente para as ilhas dos Açores d'onde seguiu para o Brazil.

Finalmente em 1881 voltou a Lisboa, escripturado para a orchestra de S. Carlos, e d'esta orchestra ficou sempre fazendo parte até fallecer em abril de 1886.

Deixou impressas varias composições para violoncello, entre ellas uma que teve muita voga nos concertos—*Le chant du Chrétien*. Todavia, em vista de certas provas que deu como executante na orchestra de possuir conhecimentos technicos muito mediocres, houve quem attribuisse essas composições a sua mulher Felicia Lacombe.

Um irmão, Carlos Casella, foi professor de violoncello no

lyceu musical de Turim, fallecendo em agosto de 1896. Outro irmão, Joaquim Casella, esteve alguns annos e até ha pouco estabelecido no Porto.

E' filho de Cesar Casella o violoncellista do mesmo nome e appellido, actualmente muito estimado em Paris.

Casella *(Felicia Lacombe)*. Mulher do precedente. Era irmã do pianista francez Louis Lacombe e recebeu uma educação muito esmerada, tanto artistica como litteraria, estudando piano e canto no conservatorio de Paris.

Vindo ao Porto com seu marido em 1849, compoz uma opera em portuguez, para a qual Luiz Filippe Leite, então muito novo e com aspirações a poeta, arranjou o poema, extrahindo alguns episodios do romance «Conde de Monte-Christo», e que intitulou «Haydée». A propria compositora se incumbiu de desempenhar a parte de protagonista, mas a representação fez *fiasco*. Quando em 1852 seguiu com Cesar Casella para a ilha de S. Miguel, representou tambem ali a sua opera, porém muito melhorada, principalmente no libretto. Agradou então muito, publicando-se por essa occasião o poema, que tem o seguinte titulo: «Hydée, tragedia lyrica em dois actos. Poesia do sr. Luiz Filippe Leite, musica de M.[e] Casella. — Ponta Delgada — 1852.»

Vindo para Lisboa, Felicia Casella procurou tirar maior partido da sua obra. Offereceu-a ao rei D. Fernando, e cantou-a no theatro de D. Maria, sendo os outros cantores o barytono Celestino e um tenor chamado Guilherme Rubens Morley, que pertencia a uma familia ingleza e pretendia seguir a carreira de artista, mas ficou em principio.

O exito de Felicia Casella e da sua opera portugueza foi d'esta vez completo. Bem apadrinhada e tendo-se relacionado com a nossa melhor sociedade, foi festejadissima e obteve os mais calorosos elogios da imprensa. A primeira representação da «Haydée» no theatro de D. Maria teve logar em 16 de junho de 1853. A «Revista dos espectaculos», jornal bem redigido mesmo nas apreciações musicaes, dedicou-lhe um grande artigo elogioso; esse artigo começa assim:

«O exito da opera *Haydée* excedeu as nossas esperanças; não porque deixassemos de ter fé no talento da auctora, ou porque não acreditassemos o que a favor de tal producção vimos publicado em differentes jornaes da ilha de S. Miguel, quando ali foi representada; mas porque, francamente confessamos, não pensavamos que em uma primeira composição lyrica fosse possivel produzir e entrelaçar tantas bellezas, como mad. Casella reuniu na sua opera, a que não duvidamos chamar formoso ramalhete musical.»

No primeiro acto havia uma cavatina de tenor, cujo

acompanhamento era realçado pelo cornetim, instrumento que então se salientava pela primeira vez n'uma orchestra de Lisboa. Na introducção do segundo acto Garcia Alagarim, que era o primeiro violino da orchestra, executava um solo «magistralmente elaborado», com «perfeita nitidez e apurado gosto».

Quanto ao merito de Felicia Casella como cantora, o mesmo artigo aprecia-o nos seguintes termos:

«Mad. Casella, posto que não possua uma voz de soprano de primeira qualidade, tem, todavia, uma voz de timbre sufficientemente agradavel, muito afinada e bastante agil, sabe emittil-a com perfeição, e desempenha o papel de protogonista tanto na parte do canto como na dramatica com a consciencia de quem sabe o que faz.»

Lopes de Mendonça, notavel folhetinista, tambem lhe dedicou um folhetim na «Revolução de Setembro» extremamente elogioso, e D. Antonia Pusich escreveu no mesmo sentido um extenso artigo no jornal «A Beneficencia».

A «Haydée» cantou-se ainda varias vezes em D. Maria durante a segunda metade do mez de junho e todo o mez de julho. Entretanto Felicia Casella cantou em diversos concertos, publicos e particulares, sendo sempre muito festejada.

Depois d'este triumpho que tinha de ser unico, Cesar Casella partiu para Hespanha e sua mulher ficou aqui na intenção de se dedicar ao professorado. Annunciou a sua resolução e os jornaes fizeram reclamos.

Mas não obteve os resultados que esperava ou mudou de tenção. O certo é que tempo depois estava nos Açores fazendo parte de uma companhia lyrica.

N'este ponto se extingue a estrella de Felicia Lacombe Casella, que por um momento tanto brilhou no nosso paiz.

Além da opera portugueza «Haydée» escreveu mais as seguintes composições publicadas pelos editores Canongia & C.ª: *Hommage à la mémoire de Sa Magesté Dona Maria II reine de Portugal. Marche funebre pour le piano.* — «Melodia» para canto, poesia de J. A. Sant'Anna de Vasconcellos. «Suspiros do meu anjo», para canto, poesia do mesmo escriptor.

Tambem lhe attribuem as composições para violoncello publicadas em nome de seu marido.

Casimiro Junior *(Joaquim)*. E' este o mais inspirado musico portuguez, a maior alma de artista que a arte musical tem produzido no nosso paiz. Nenhum outro dos tempos modernos o egualou no genio, nenhum dos seus comtemporaneos lhe pode soffrer a comparação. Tão grande foi que ainda depois de morto deixou invejosos; e d'elles tal houve

que não duvidou traiçoeiramente açular a ignorancia de um espirito desequilibrado para que este lhe vilipendiasse a memoria.

Pobre Casimiro!

Não lhe bastaram as contrariedades da vida, a consciencia do seu enorme valor mal apreciado e apenas entrevisto pelos poucos que de perto o conheciam, não lhe bastava ver-se humilde e pobre, trabalhando de encommenda para viver e produzindo gratuitamente as mais bellas obras, não lhe bastava que a morte o arrebatasse justamente quando a subsistencia lhe estava um pouco mais assegurada, não lhe bastavam todas as desventuras que o perseguiram em quanto vivo, para que ainda depois de morto a sua memoria fosse maltratada!

Pobre Casimiro!

Em hora de desalento, e muito proximo do seu fim, escreveu elle a propria biographia em termos sinceros e commovedores.

Começarei pela reproducção d'esse documento.

«Nasci no dia 30 de maio do anno de 1808 em uma pequena casa na rua dos Gallegos. Meu pae era o copista das musicas da casa real e do real theatro de S. Carlos; vivia pobre, porém com tal rigidez de honra e probidade, que em toda a sua vida se lhe não pode notar uma só acção que ponha em duvida esta verdade. Primeiro filho de um casamento de inclinação, concentrava em mim todo o amor e ternura de meus paes, e como elles sabiam que a maior prova de amor que um pae deve dar a seus filhos é a educação, logo que completei os 5 annos, fizeram-me entrar para uma aula estabelecida na mesma rua, e que era regida por um excellente homem, chamava-se Rodrigues Palma: os castigos nesta aula eram rarissimos, as admoestações frequentes e os conselhos continuos: porém como a sciencia não andava a par destas eminentes qualidades, tratou meu pae da minha transferencia para a aula dos frades do Carmo, aonde entrei pela primeira vez no dia 20 de maio de 1814.

Havia nesta aula um mestre e um substituto; o mestre era um santo frade modelo perfeito de bondade e paciencia; o substituto porém era destes homens que vem ao mundo para flagello das creanças; não se passava um dia em que este *Nero de rabicho* (como nós lhe chamavamos) não fizesse uso da palmatoria.

Devo a estes mestres toda a minha educação primaria e sobretudo as crenças religiosas que tão profundamente se arreigaram em meu coração, que circumstancia alguma até hoje tem podido abalar, felicidade que todos os dias agradeço a Deus, porque, em todos os perigos e tribulações da minha vida, é só na religião que tenho achado abrigo e consolação.

Frequentei esta aula por espaço de tres annos com a unica interrupção de quatro mezes que uma perigosa doença me reteve em casa. Acabados estes tres annos, matriculei-me na aula de musica da Sé de Lisboa; o mestre chamava-se José Gomes Pincetti, era bom velho e bom mestre; ninguem ensinava principios de musica com melhor methodo. Fui tão feliz que no fim de 7 mezes era já o segundo decurião, e no fim de um anno tinha solfejado toda a musica dos archivos da aula e mais alguma que diversos me emprestavam.

Joaquim Casimiro Junior

Passei depois para a direcção de um tal frei Antonio, frade Paulista, que me ensinou a cantar e que no curto espaço de 8 mezes me habilitou para fazer um exame publico em consequencia do qual entrei para a corporação dos musicos. Alguns mezes depois vagou um logar de soprano no coreto da real capella da Bemposta; conforme o uso d'aquelle tempo, o logar poz-se a concurso, apresentei-me, fiz o meu exame, tive tres oppositores, porém os examinadores deram-me a preferencia.

Em recompensa destes progressos que enchiam de jubilo a meu pae, comprou-me elle um piano de Asthor (piano que ainda hoje conservo) e um methodo de Pleyel e Dussek, auctores então da moda. Tinha pois um piano e um methodo, mas não tinha mestre: não obstante consegui tocar alguma cousa e para isso não tive muito trabalho.

Neste tempo tomei amizade a um rapaz da minha edade que tocava flauta menos mal; chamava-se Jorge Titel (ainda hoje vive); todas as tardes nos reuniamos em casa de meu pae para tocar duetos, mas que duetos... o meu amigo tocava na flauta os meus solfejos e outras musicas que podiamos apanhar, e eu improvisava o acompanhamento no piano. Em pouco tempo estagnaram-se estes recursos, e achando-me sem materia para os nossos pequenos concertos; tratei de a tirar de mim mesmo, e comecei a escrever duetos para os dois instrumentos; foram estas as minhas primeiras composições, que tenho muita pena de não ter conservado como recordação da infancia.

Estes ensaios deram-me coragem e atrevimento, e animado por meu pae, compuz os córos de uma oratoria que se representou no theatro da rua dos Condes; foi esta a minha primeira composição para orchestra.

Havia na Carreira dos Cavallos um hospicio de frades que tinha um orgão; uma vez que ali fui cantar pedi licença para tocar; era a primeira vez, porém de tal modo me houve, que os frades me pediram para lhes acompanhar d'ali em diante todas as suas festas, o que não só fiz, mas tambem compuz a musica para algumas dellas; foram as minhas primeiras composições para vozes e orgão.

Sempre feliz nos meus atrevimentos, pouco admira que tendo adoecido ambos os organistas da real capella da Bemposta, e achando-se por consequencia o coro sem acompanhamento, eu me offerecesse para os substituir, o que teve effeito por mais de seis mezes com geral satisfação. Como eu visse que o sr. rei D. João VI se mostrava satisfeito com o meu serviço, e me honrava tratando-me com muita affabilidade, pedi-lhe que me mandasse ensinar pelo mestre de capella frei José de Santa Rita Marques. O sr. D. João VI levou a bondade a ponto de escrever de seu proprio punho uma ordem que assim o determinava.

Comecei então a aprender com o sapientissimo mestre frei José Marques, e n'esse dia principiou para mim uma nova época; a arte veio denunciar-me todos os erros das minhas defeituosas composições; á luz da sciencia vi claramente o tortuoso caminho que havia trilhado, envergonhei-me de me ter julgado compositor, e fiz o firme protesto de apagar com o meu futuro todo o meu passado.

Estudei e estudei como era preciso estudar debaixo da direcção do mestre de mais mau genio que tenho conhecido; tambem o meu adiantamento caminhava a par do meu estudo, e tão rapido era elle que, em 1816, vinte meses *apenas* decorridos, tendo vagado o logar de organista que eu servia como supra, e achando-se o visconde de Magê pouco disposto a dar-me a propriedade, por causa de alguns requerentes que se haviam apresentado com habilitações que elle julgava superiores ás minhas; instigado por meu mestre pedi o concurso, que teve logar, ficando eu victorioso em todos os tres artigos do exame; foram examinadores os

mestres Galão, Soares e Manuel Innocencio. Foi um dia de felicidade para mim e de gloria para meu mestre.

Continuei a estudar ainda com mais fervor dirigido pelo mesme fr. José Marques a cuja memoria serei sempre grato, porque foi elle que me abriu as portas da sciencia e me habilitou para comprehender os seus mysterios. Foram muitas as peças de musica sacra que compuz até 1832, avultando entre ellas as matinas de Santa Luzia, de Reis, e a missa e credo para grande orchestra: a minha carreira era rapida e sabe Deus onde chegaria, se o cataclismo politico que inverteu todas as coisas do nosso paiz a não tivesse cortado: victima da minha lealdade ao soberano que havia jurado defender, fui preso, e depois de solto obrigado a emigrar, e assim decorreram os annos até 1837, época em que de novo tornei a apparecer, e desde então até hoje não tenho cessado de trabalhar, ora compondo, ora ensinando, ora praticando... trabalhar sempre trabalhar.

De tanto trabalho alguma coisa havia de sair, e com effeito não dei pouco, porque fazendo a resenha de toda a musica que tenho composto encontro noventa e sete peças de musica sacra ou propria para egreja, e duzentas e nove partituras de musicas para dramas, oratorias, magicas, comedias e farças. De todas estas composições as minhas filhas predilectas são as matinas da Conceição, a missa d'Arruda, os officios que escrevi para a cathedral, o *Stabat Mater* a tres vozes e o Credo de uma missa para se cantar sem acompanhamento. Lego-as á posteridade que saberá aprecial-as devidamente quando eu já não existir.

Tenho 52 annos, nasci e sou artista, tenho em minha alma a convicção de ser esta a missão de que Deus me encarregou. Trabalhei até hoje para gloria e engrandecimento da minha arte. Fui leal aos meus principios politicos e fiel na minha crença religiosa. Puz sempre á disposição dos meus collegas o meu nome, os meus serviços e a minha influencia: em todas as minhas composições affastei-me sempre do centro para que todos os meus antecessores e contemporaneos convergiam. O couplet portuguez é meu filho; ninguem o tinha escripto assim antes de mim; finalmente deixo ao meu paiz mais um nome para o seu catalogo de artistas.

Na minha vida publica muita gloria conquistada á custa de um sem numero de vigilias, e parcos e mesquinhos interesses; na minha vida privada tristeza e desgosto. A fortuna bafeja-me os sentidos, porém o destino matou-me o coração roubando-me as caricias de todos os entes que mais amava: hoje só tenho a alma para soffrer, e a cabeça para meditar; não é a primeira vez que penso no suicidio.

Campo Grande, 19 de março de 1860.

JOAQUIM CASIMIRO JUNIOR.

Para que não ficasse duvida sobre a data assignalada por Casimiro para o seu nascimento, pedi ao reverendo prior da freguezia do Sacramento para procural-a nos assentos do baptismo, e tendo obsequiosamente obtido essa permissão encontrei a seguinte verba, no livro 15.º fl. 146 v., authenticando a exactidão d'essa data:

«Em o primeiro dia do mez de junho do anno de 1808 n'esta Parochial Igreja do Santissimo Sacramento de Lisboa baptisei solemnemente a Joaquim que nasceu aos 30 de maio ultimo filho de Joaquim Cazemiro e de Maria Gertrudes recebidos na Freguezia de N. S.ª d'Ajuda e mora-

dores na rua dos Gallegos, foi padrinho Cazemiro Lucio de Mendonça, sachristão d'esta e madrinha N. S.ª do Monte do Carmo.»

O pae de Casimiro, cujo nome completo que usava era Joaquim Casimiro da Silva, foi effectivamente um habil copista que durante muitos annos exerceu o logar de chefe da copistaria do theatro de S. Carlos; succedeu-lhe n'esse logar seu filho mais novo Gabriel Casimiro, para uso do qual escreveu um compendio que ficou manuscripto. Compoz tambem um poema italiano em honra de D. Miguel, com musica extrahida de diversos auctores, offerecido ao conde de Redondo e hoje na posse do filho d'este, o sr. D. Fernando de Sousa Coutinho.

Joaquim Casimiro da Silva falleceu na provecta edade de 93 annos, em 1860, isto é, no mesmo anno em que seu filho escreveu a autobiographia acima reproduzida; é á sua morte que elle naturalmente tambem allude quando se lamenta de ter perdido os entes que mais amava.

Diz Casimiro que tendo estudado musica na aula da Sé, se habilitou a fazer exame para entrar para a irmandade de Santa Cecilia. Effectivamente assignou o livro de entradas n'aquella irmandade em 9 de outubro de 1818. Tinha então pouco mais de dez annos; o livro tem na margem correspondente á inscripção de Casimiro esta nota «Soprano», o que significa ter entrado nas condições especiaes estabelecidas para os menores com voz de soprano, os quaes não gosavam todos os direitos de irmãos e se designavam tambem com o nome de «filiados».

Em 1838 houve dissidencia na irmandade por causa do novo compromisso (v. **Costa** *João Alberto)*, e Casimiro foi um dos muitos que sahiram por essa occasião; mas logo pouco depois entrou de novo, em 17 de setembro de 1840.

A sua primeira assignatura no livro da irmandade é feita ainda com o nome completo como o do pae: Joaquim Casimiro da Silva; mas na segunda firmou como costumava firmar as suas composições: Joaquim Casimiro Junior.

Diz elle ter escripto muitas peças de musica sacra até 1832, e menciona entre as de maior vulto umas matinas de Santa Luzia. Foram com effeito executadas essas matinas pela primeira vez na egreja da Pena em 10 de fevereiro de 1829, n'uma grande festa que ali se realisou para celebrar a vinda de D. Miguel. Imprimiu-se um folheto com a descripção d'essa festa, folheto assim intitulado: «Relação da Solemne festividade que se fez na Parochial Igreja de Nossa Senhora da Pena, no dia 11 de janeiro de 1829, pelos Devotos da Milagrosa Virgem

e Martyr Santa Luzia em desempenho de suas importantes promessas.» N'ella se menciona que a musica das matinas «foi expressamente composta para esta Solemnidade por Joaquim Casimiro Junior, discipulo do R.^{mo} Fr. José Marques...» Um mez depois d'essa festa, em 28 de fevereiro, houve outra na egreja de Santa Izabel, mandada fazer pelos voluntarios realistas em honra tambem de D. Miguel; Casimiro, que estava alistado como voluntario, escreveu a musica tanto da missa como do *Te Deum*. Vem este facto narrado na «Gazeta de Lisboa» de 24 de março d'aquelle anno.

Creio que elle mesmo inutilisou essas primeiras composições, porque das matinas não ha noticias, e missa a grande orchestra conhece-se unicamente a chamada «da Arruda» que foi escripta muito depois; quanto ao *Te Deum*, existe sim a partitura autographa de um antigo, mas tem a data de 1830 e está incompleta, por isso não póde ser a que se executou em 1829.

Este mesmo *Te Deum* de 1830 era desconhecido, e só ha pouco tempo é que appareceu, tendo sido terminado e augmentado na instrumentação por Carlos Araujo, para se executar, como se executou, na festa do centenario da India em 1898. Não é trabalho notavel, mas offerece um certo interesse ao observador porque revela as desegualdades de um talento em principio, ainda sem idéas proprias e definidas.

Casimiro mostra-se na sua autobiographia summamente grato á memoria de seu mestre fr. José Marques, fazendo-lhe os maiores elogios e notando-lhe apenas mau genio. Pobre Casimiro! Nunca elle soube que esse mestre foi justamente o primeiro invejoso do seu talento e o primeiro inimigo que a inveja lhe creou.

Tenho d'isso prova authentica.

N'um livro de actas da Mesa da irmandade de Santa Cecilia está lavrada uma acta que começa assim:

> «Conferencia de 8 de novembro de 1831.
>
> N'esta conferencia se determinou que a festa da nossa Santa se fizesse no dia proprio que he no dia 22 de novembro, que se cantasse a missa do Sr. Joaquim Casimiro Junior e tudo isto approva a Meza, bem como se determinou que se acaso o dito Sr. Casimiro não tiver ainda concluido hum *Te Deum* que se hade cantar no dia da nossa festa, neste caso se deverá cantar o *Te Deum* de Marcos...»

A missa de Casimiro cantou-se effectivamente esse anno na festa da padroeira dos musicos, o que constituiu para o auctor uma grande honra, ambicionada sempre por muitos, e era um grande passo que elle dava na carreira de compositor.

Mas o ciumento mestre não se poude conter com tanta audacia do seu discipulo e enviou immediatamente á Meza da Irmandade uma queixa contra *todos* os compositores que atrevidamente se apresentavam em publico sem sua auctorisação. Ignoro o conteudo d'essa carta, que não achei; mas para tratar d'ella reuniu logo a Meza cuja acta diz:

«Conferencia de 5 de dezembro de 1831.
Nesta conferencia se leu hũa carta de Fr. José Marques pela qual se queixava de todos os compositores que actualmente se tem apresentado em publico com varias peças de musica, allegando razões, que não tem duvida alguma em serem verdadeiras exigindo na mesma carta que em todo o caso deverião estes compositores apresentar estas peças de musica para serem examinadas por compositores scientificos, na presença dos ditos compositores, a Meza tomando em consideração a sobredita carta determinou que o nosso assistente (1) respondesse conforme elle entender, sem que os ditos compositores ficassem de alguma maneira vilipendiados.»

Fr. José Marques considerava-se, na sua pouca modestia, «compositor scientifico», e pretendia infligir uma severa sabbatina publica aos que não julgava taes, incluindo entre elles o proprio discipulo, ou mais provavelmente para metter esse mesmo em talas.

Casimiro nunca teve conhecimento d'esta traiçoeira cilada, pois os prudentes mesarios guardaram silencio sobre o caso.

As obras que tenho d'esse primeiro periodo do trabalho de Casimiro mostram bem claramente a sua phase de iniciação e os esforços que já fazia para sahir das fórmas gastas do seu tempo. Um *miserere* a quatro vozes, orgão e dois fagottes, é o autographo mais antigo que d'elle possuo e tem a data de 18 de março de 1831. Pouco já se lhe encontra que lembre frei José Marques, e a tendencia para as idéas pitorescas e expressivas, que constituem o fundo do seu estylo, começa a evidenciar-se.

Do mesmo periodo é um *Libera-me* a oito vozes, cujo autographo tambem possuo e tem a data de 10 de maio de 1834. Essa é uma pequena composição de caracter especial, primorosa pela factura; escripto em harmonia a oito partes reaes, com um simples acompanhamento de baixo cifrado, prova quanto o auctor se tinha tornado habil harmonista, familiarisado com as difficuldades technicas. A partitura parece ter sido escripta sem previo esboço, de um só jacto como elle

(1) Assistente era o irmão que dirigia os trabalhos da Meza, correspondendo ao que hoje «denominamos presidente».

costumava fazer com as composições ligeiras emboia esta o não seja; tem algumas emendas, mas não são muitas nem grandes, o que prova extraordinaria facilidade.

Tenho muitas outras composições autographas do mesmo periodo, mas nenhuma offerece mais que notar, a não ser uma sonata para piano a quatro mãos, que é unica na especie, muito bem escripta em estylo brilhante; tem a data de 18 de fevereiro de 1836 e é dedicada a D. Maria José Cardeira, parente do notavel medico Lecpoldo Cardeira.

Por este tempo foi Casimiro director de um jornal de musica intitulado «Semanario Harmonico», que se publicou em Lisboa durantes alguns annos, desde 1835, e cujo primeiro director foi fr. José Marques. Este jornal publicava trechos de operas para piano, outros para piano e canto com a letra em portuguez, modinhas, etc. O encargo do director era escolher e arranjar esses trechos.

Recordarei tambem aqui um «Hymno militar realista» que Casimiro compoz durante o reinado de D. Miguel e offerecido ao commandante dos voluntarios realistas que era o marquez de Pombal. Tenho o proprio exemplar que pertenceu ao marquez, escripto em primorosa caligraphia com o frontespicio delicadamente ornamentado á penna, creio que pelo pae de Casimiro.

Está claro que esta insignificante composição tem tanto valor como todas as outras da mesma especie; cito a unicamente como objecto de curiosidade historica.

Diz Casimiro que em consequencia da sua lealdade a D. Miguel esteve preso e depois de solto foi obrigado a emigrar. Que tivesse sido preso quando desembarcaram em Lisboa as tropas do duque da Terceira, em 24 de julho de 1833, não admira; era realista exaltado embora inoffensivo, e n'aquelle momento praticaram-se muitos excessos.

Mas enganou-se decerto no emprego do verbo emigrar, porque a verdade é que não sahiu do paiz; esteve apenas escondido n'alguma casa amiga dos arredores de Lisboa, como succedeu a muitos outros receiosos, e mais nada.

Elle diz que reappareceu em 1837, mas eu tenho autographos com as datas de 1834, 1835 e 1836; isto significa que o esconderijo não o impedio totalmente de trabalhar.

As suas primeiras composições scenicas foram para o theatro do Salitre. Na autobiographia refere-se aos córos que escreveu para uma oratoria; d'esse primeiro ensaio não ha noticia alguma nem de outros que provavelmente se lhe seguiram. Por conseguinte a que verdadeiramente se deve considerar sua primeira composição theatral, tanto pela importan-

cia como por existir d'ella noticia certa, é o «Roberto do Diabo», mysterio em cinco actos ornado de córos e bailados, representado n'aquelle theatro pela primeira vez em 9 de abril de 1842. O enredo d'esta peça era baseado sobre a mesma lenda da opera de Meyerbeer, e foi engendrado pelo emprezario e litterato italiano Cesar Perini. Teve pouco exito por ser um *embroglio* muito mal feito, mas a musica agradou, segundo affirmaram alguns jornaes da época.

Em 4 de maio do mesmo anno, para estreia da actriz Delfina, subiu á scena no mesmo theatro do Salitre a comedia de Moliére «O Peão fidalgo», traducção de Manuel de Sousa, com córos e um bailado de Casimiro. «A musica foi reputada de bom gosto», diz a «Revolução de Setembro» do dia seguinte. Em 2 de junho immediato houve uma recita em seu beneficio, na qual se repetiu o «Peão fidalgo» e se representou uma nova farsa — «Peccados velhos» — com musica tambem d'elle.

E' da mesma época a representação da outra peça de Moliére — «O Medico da nova escola» — para a qual tambem Casimiro escreveu a musica.

Em 8 de julho de 1842 os principaes musicos de Lisboa assignaram uma escriptura que serviu de base á organisação da «Associação Musica 24 de Junho», e Casimiro foi um dos signatarios d'essa escriptura (v. **Costa,** *João Alberto).*

Por aquelle tempo o theatro da Rua dos Condes, que tinha as prerogativas de theatro nacional e era dirigido por Emilio Doux, dava operas comicas do reportorio francez, taes como «Fra Diavolo», «Barcarolla», «Dominó preto» e outras; tinha alguns cantores que cantavam soffrivelmente e estava mesmo escripturado um bom cantor de profissão que era o baritono Figueiredo. Em 1844 Frondoni apresentou ali a popular farsa «O beijo», letra de Silva Leal, e pouco depois outra — «O caçador do Minho» — letra de Mendes Leal, conseguindo agradar immensamente. Em vista de tal exito, Emilio Doux procurou attrahir os nossos musicos para este genero, e Casimiro foi incumbido de escrever a musica para outra farsa, cuja letra elle pediu ao mesmo auctor do «Beijo».

Estava ainda o trabalho em projecto quando se resolveu que em 29 de outubro de 1845 fosse inaugurado o theatro de D. Maria, embora ainda por concluir, e que o espectaculo, desempenhado pela companhia da Rua dos Condes, tivesse musica de compositores nacionaes; Santos Pinto recebeu a incumbencia de uma ode-cantata e Casimiro foi convidado para apresentar a sua farsa. O poeta concluiu-a apressadamente e

mais apressadamente ainda fez o musico a partitura. Intitula-se «Um par de luvas» e representou-se effectivamente no dia determinado para festejar o anniversario de D. Fernando e inaugurar o theatro de D. Maria. Repetiu-se ainda nos dias 30 e 31, e depois varias vezes na Rua dos Condes.

Tenho a partitura autographa do «Par de luvas», que é bastante volumosa e cuja caligraphia attesta a rapidez com que foi escripta. E' uma deliciosa musica, cujas fórmas ligeiras teem mais pontos de contacto com a opera-comica franceza do que com a opera italiana. Casimiro, como todos os principiantes, começou por imitar, e para modelos serviram-lhe Donizetti e Auber que estavam na voga; mas a sua inclinação mais pronunciada era para este ultimo.

Não obstante essa imitação exterior de fórmas, evidenceia-se já n'esta partitura o cunho individual de Casimiro, aquelle melodia fluente e espontanea, aquelles episodios picantes que tornam a sua obra inconfundivel com a de qualquer outro compositor.

Os annos de 1846 e 1847, annos de agitações politicas e miseria publica, foram nefastos para os theatros, chegando a estar todos fechados. Apenas o de D. Maria funccionou mais presistentemente por ser sustentado pelo governo, mas n'esse theatro, onde aliás a musica tinha então uma parte muito importante, havia-se tornado compositor effectivo Santos Pinto.

Em 1848 inaugurou Miró a opera comica nacional no theatro do Gymnasio, dando a «Marqueza» e outras; pelos fins do anno seguinte tendo resolvido ir ao Brazil, abriu entrada n'áquelle theatro a Casimiro, que durante tres annos não tinha tido ensejo de apparecer.

Estreiou-se então com a musica para uma comedia n'um acto — «O Granadeiro Prussiano», que ali se representou em 18 de agosto de 1849 e se repetiu em 1851. Possuo a partitura, que consta apenas de tres numeros de musica: o primeiro é um extenso e bem desenvolvido duetto para soprano e tenor, e o segundo uma bellissima aria de soprano; só o terceiro numero é pouco importante.

Depois preparou uma verdadeira surpreza que prova quanto era maleavel o seu talento: escreveu elle mesmo a letra de uma farsa que intitulou «Um ensaio da Norma», na qual parodiou esta opera com infinita graça; a musica não era toda original d'elle, mas entremeada de varios trechos da obra de Bellini. Representou-se pela primeira vez em 8 de dezembro de 1849. Agradou immenso, fazendo rir constantemente a platéa; «o auctor foi chamado e victoriado com enthusiasmo», diz a «Galeria theatral», n.º 16. Até o folhetinista Lopes de

Mendonça, nada complacente com auctores de farsas, teve palavras de elogio para Casimiro no folhetim da «Revolução de Setembro» em que dá noticia da peça.

O «Ensaio da Norma» foi a primeira parodia ás operas italianas que entre nós appareceu; d'ella procedem «O Andador das Almas» e «O sr. José do Capote» que immediatamente se lhe seguiram, assim como todas as outras feitas á imitação d'estas.

Pouco depois escreveu córos e coplas para as comedias «Um aguaceiro» que se deu em janeiro de 1850 e «A corôa de louro» representada nas Variedade em 18 de junho do mesmo anno.

Começa n'este ponto o periodo da maior actividade artistica de Casimiro. Começa tambem a phase em que elle adquiriu mais pronunciadamente a sua individualidade e produziu as suas melhores obras.

Eis como esse periodo foi iniciado:

Em meiados de 1849 transformára-se a antiga egreja de Santa Justa n'um pequeno theatro, que foi denominado de «D. Fernando» e se inaugurou no dia do anniversario d'este rei, em 29 de outubro. Era seu emprezario Emilio Doux e tinha por principal figura da companhia a celebre actriz Emilia das Neves.

A empreza não prosperou e em fins de junho do anno seguinte suspendeu os espectaculos. Os actores então, exceptuando Emilia das Neves, constituiram-se em sociedade para continuar a exploração do theatro. Como a opera comica estava muito no agrado do publico, resolveram dedicar-se especialmente a esse genero. Escripturaram uma cantora italiana de S. Carlos, Catharina Persolli, que se tornou em brilhante estrella da nova companhia e deu que fallar; entraram tambem dois bons cantores de profissão, mas principiantes no theatro, o tenor Miguel Rorich e o baritono Hermogeneo Lisboa. Finalmente, para director e ensaiador da parte musical chamaram Casimiro.

Estreiou-se a sociedade emprezaria do theatro de D. Fernando em julho de 1850 com a «Barcarolla» de Auber, libretto traduzido por Mendes Leal, e com uma chistosa comedia de Duarte de Sá — «Trabalhos em vão» — para a qual escreveu Casimiro alguns numeros de musica.

O exito foi brilhantissimo, e constatando-o a «Revista dos Espectaculos» escreveu o seguinte periodo: «...devem-se tão bellos resultados não só aos bons desejos, fadigas, e aptidões dos artistas, como ao raro talento, gosto e vocação de seu digno *maestro* o sr. Casimiro. E' um verdadeiro homem de ge-

nio, a quem só falta um nome em *ini* para aspirar ás honras d'uma grande celebridade.»

Em 11 de setembro representou-se outra comedia n'um acto intitulada «A assignatura em branco», com musica tambem d'elle.

Entretanto começou a trabalhar com enthusiasmo n'uma opera comica sua. Mendes Leal escreveu-lhe o libretto, em dois actos, extrahido de uma peça franceza — *Le pensionat de jeunes demoiselles* — que tambem serviu de assumpto para as zarzuellas «Colegiales y Soldados», musica de Rafael Hernando, e «Amazonas de Tormes», musica de Rogel.

O libretto em portuguez recebeu o titulo de «Batalha de Montereau». Subiu á scena em 20 de setembro de 1850, produzindo um effeito nada inferior ao da «Barcarolla». Todos os jornaes teceram os maiores elogios á opera comica portugueza e ao seu auctor; com especialidade a «Revista dos Espectaculos» consagrou-lhes um extenso artigo. Ha n'esse artigo uns traços muito verdadeiros sobre o caracter de Casimiro e sua similhança com Bocage; mais adeante notarei o que tem de exacto tal comparação, limitando-me por agora a reproduzil-a. Depois de ter dito que todas as honras do triumpho obtido «pertencem indisputavelmente ao insigne *maestro*, de talento geralmente admirado», continua o referido artigo:

«O sr. Casimiro, cuja vocação artistica é ainda maior que a excentricidade do seu caracter pessoal, offerece, como auctor e como homem, admiraveis pontos de contacto com o nosso immortal Bocage. A par da espontaneidade que distinguia o *numeroso Elmano*, reune o illustre artista a independencia, quasi *farouche*, do grande poeta. Prosiga o sr. Casimiro na sua brilhante carreira, e merecerá por certo o gloriosissimo titulo de *Bocage da musica*. E' uma prophecia cuja realisação de ninguem mais depende. Esperamos não ser desmentidos.»

A partitura da «Batalha de Montereau», que possuo e tenho á vista, consta de onze numeros de musica, todos de largo desenvolvimento; os melhores são os córos, havendo entre elles um de caracter marcial brilhantissimo e muito bem feito. No final ha um bom concertante para cinco vozes e côro, sendo tambem para notar umas coplas muito comicas no primeiro acto e um delicioso «Andante» na cavatina do tenor. Notarei ainda, para dar idéa da veia comica de Casimiro, a lembrança que elle teve de parodiar a celebre aria de Isabel no «Roberto» para tornar summamente caricata uma certa situação. O maior elogio que em resumo se póde fazer d'esta notabilissima opera comica portugueza está na affirmativa authenticada de que o effeito d'ella no publico contrabalançou

victoriosamente com o das suas congeneres francezas; o artigo da «Revista dos Espectaculos» conclue assim:

«E' ocioso dizer que a *Batalha de Montereau* tem attrahido as attenções de todo o publico lisbonense. Até hoje tudo lhe promette a mesma popularidade que obteve a *Barcarolla*. As evoluções militares do bello sexo tem sido, sobretudo, vivamente applaudidas, e o sr. Casimiro frequentemente victoriado.»

Depois d'este exito tornou-se Casimlro o compositor mais em voga no seu tempo. Todos o queriam, todos solicitavam o seu trabalho que elle desempenhava com febril actividade. Para o theatro escrevia as coplas de quantas comedias apparecessem; nos concertos dirigia a orchestra, ensaiava cantores, acompanhava solistas; na egreja dirigia as festas, para as quaes a cada momento compunha novas musicas com uma fecundidade e rapidez maravilhosa.

E' d'esse tempo o «Setenario de Nossa Senhora das Dores», em que está incluido o *Stabat Mater*, uma das suas primorosas composições que elle mesmo classificou entre as que mais estima. Tenho a partitura autographa com esta data: 4 de abril de 1851.

E' tambem da mesma época um lindissimo «Terço de Bemditos e Ladainha» incluindo as jaculatorias «Senhor Deus», para vozes sem acompanhamento, rapido lampejo da mais viva inspiração religiosa; a partitura tem a data de 27 d'agosto de 1751.

Em summa, são approximadamente d'este periodo da actividade de Casimiro muitas das suas melhores obras, primeira das quaes, sob o ponto de vista technico, eu considero o Credo a quatro vozes sem acompanhamento, para quinta feira santa, a «Missa d'Arruda», os responsorios a tres vozes e pequena orchestra, para quinta e sexta feira santas, os quaes ainda hoje se cantam em todas as egrejas de Lisboa e em muitas das provincias e do Brazil, a «Trezena» e as «Matinas» de Santo Antonio, as «Matinas da Conceição», assim como dezenas de outras composições sacras menos importantes. Entre estas ultimas conta-se um pequeno *Te Deum*, rapidamente improvisado n'uma festa que se realisou na Freiria, pequena povoação proxima de Mafra. Ainda no anno de 1851 foram escriptos os responsorios para quinta e sexta feira santas, a quatro vozes, córos e grande orchestra, chamados «Officicios grandes», cuja origem foi a seguinte: Casimiro era um dos directores da orchestra da Academia Melpomenense, composta de artistas e amadores e da qual elle mesmo foi socio fundador (v. **Costa**, *João*

Alberto); n'aquelle anno suscitou a idéa de que a Academia tomasse a seu cargo a parte musical das festividades da semana santa na egreja de S. Nicolau, para as quaes elle mesmo escreveria a musica. Abraçada a idéa com enthusiasmo, Casimiro escreveu aquelles responsorios, e como o tempo lhe faltasse apesar da celeridade com que trabalhava, aproveitou para elles alguns trechos de outros a quatro vozes e orgão, que annos antes composera para a mesma egreja. Foram desempenhados por uma grande orchestra e um coro numerosissimo do qual faziam parte muitas senhoras. O jornal «A Semana», dando os nomes dos cantores a solo menciona um *D. F.**** que supponho ter sido o rei D. Fernando. O mesmo jornal diz que nunca se tinha visto um conjuncto mais numeroso senão nas grandes festas de Santa Cecilia.

Quando o theatro do Gymnasio se reconstruiu e abriu de novo as suas portas, o espectaculo de inauguração, em 16 de novembro de 1852 foi preenchido com o «Misanthropo», comedia de Molière imitada por Paulo Midosi, e outra comedia de Braz Martins, «O homem das botas»; para ambas estas peças Casimiro escreveu musica.

Em setembro de 1853 subiram á scena no mesmo theatro mais duas comedias com musica d'elle: «O que tem de ser», em tres actos, e «Miguel o Torneiro», n'um acto; a musica d'esta ultima é numerosa e particularmente linda.

Em 1854 escreveu musica para as peças seguintes, representadas tambem no Gymnasio: «Fraquezas humanas», «Por causa de um algarismo», «Juiz eleito», «Viuva de quinze annos», Hymno de D. Pedro V (cantado em 16 de setembro), «Paraizo, Terra, Inferno», peça em tres actos de Julio Cesar Machado (representada no mesmo dia 16 de setembro). De todas estas peças dá noticia a «Revista dos Espectaculos,» elogiando sempre a musica de Casimiro.

Em 13 de outubro do referido anno representou-se pela primeira vez no theatro da rua dos Condes o «Opio e Champagne», opereta graciosissima que se representou muitas vezes em diversas épocas e theatros. Por occasião de uma d'essas repetições, realisada em janeiro de 1867, escreveu a «Chronica dos Theatros»:

«*O opio e o champagne* veiu em seguida recordar-nos **Casimiro Junior**, e mais uma vez nos lembramos da perda que a arte soffreu com o passamento do seu cultor mais distincto. Vejam esta opereta, e digam depois se já escutaram musica mais apropriada ao genero, que melhor traduzisse o pensamento do poeta. Por isso a memoria do *maestro* é immorredoira como as obras que nos legou. E' que Casimiro era um d'esses genios raros, rarissimos que deveriam ser eternos como os monumentos que criou...»

Ainda no mez de outubro do mesmo anno representaram-se as seguintes peças com musica do fecundo compositor: «Nem turco nem russo», comedia chistosissima de Costa Cascaes, representada no theatro de D. Maria, e em que a actriz Delfina fazia rir extraordinariamente n'um papel de turca exaltada; a partitura cujo autographo tenho, consta de cinco numeros de musica muito interessante e engraçada, entre elles umas coplas com coro em lingua turca e um bailado. «O Grumete», comedia em dois actos, e «O bombardeamento de Odessa», vaudeville em tres actos, de Mendes Leal; ambas estas peças foram representadas no Gymnasio.

1855 foi anno menos prouductivo para o theatro; no mez de janeiro appareceu: «A romã encantada», comedia magica em dois actos representada na Rua dos Condes; n'esta peça não era a musica toda original, contendo trechos populares e de diversos auctores. «A mentira», comedia em dois actos representada no Gymnasio.

O mez de março produziu: «Sansão ou a destruição dos Philisteus», drama biblico em 3 actos, por José Romano, representado na Rua dos Condes em 26 d'aquelle mez. A partitura contém dezesete numeros, consistindo em córos, bailados, marchas e harmonias.

Uma bella composição de musica religiosa apresentou elle n'este anno de 1855. Foram uns responsorios para quinta feira santa, a quatro vozes e orchestra, feitos por encommenda de D. Diogo de Pina Manique para com elles presentear o conde de Redondo (v. **Redondo**). Ha n'esses responsorios um verso — *Alieni in surrexerunt* — a quatro vozes e quartetto de cordas, que é um primor de estylo profundamente religioso e um irrefragavel testemunho de quanto elle sabia escrever com a maxima correcção e sciencia, quando para isso lhe dava a volubilidade do seu extravagante caracter.

Em 1856 começou no theatro por arranjar a musica tirada de operas (*coordenada*, como dizem hoje os arranjadores que não fazem outra coisa), para a revista «Progresso e Fossilismo», de Manuel Roussado, que se representou no Gymnasio em 6 de janeiro. Trabalho de copista, ao qual rarissimas vezes se entregava. Ao mesmo tempo escreveu musica original para a «Torre suspensa», comedia phantastica em 3 actos, representada na Rua dos Condes em 12 do mesmo mez e anno.

Em 17 de junho representou-se no Gymnasio «A Filha do Ar», peça phantastica em 3 actos e prologo, de Joaquim de Oliveira, ornada de coplas, córos, bailados e harmonias, por Casimiro. A partitura é muito volumosa, e na importancia pertence-lhe o terceiro logar depois da «Batalha de Montereau»

e do «Par de Luvas». São principalmente notaveis o côro de introducção, para sopranos com acompanhamento de harmonium, e os bailados do segundo acto.

Terminou o anno de 1856 com a «Joven Guarda», comedia militar em dois actos, representada no Gymnasio em 29 de outubro. Sobre o valor da musica d'esta não tenho noticia alguma.

O anno de 1857 foi de grandes amarguras para Lisboa; a febre amarella assolou a capital e quem poude fugiu, fechando-se portanto os theatros.

Antes de se manifestar a epidemia subiu á scena no Gymnasio, em 7 de fevereiro, «O cabo da cassarola», comedia phantastica em 3 actos do actor José Carlos dos Santos. Agradou muito, tanto a peça como a musica, composta por Casimiro.

Mas foi exactamente n'este triste anno que Joaquim Casimiro apresentou a mais consideravel e mais amorosamente escripta das suas obras primas: os responsorios para quarta feira santa. Tinha elle sido nomeado organista effectivo da Sé, e por esse tempo o deão D. José de Lacerda, testemunhando-lhe a sua admiração pelo estro de que dava continuamente tantas provas, pediu-lhe que completasse os officios da semana santa escrevendo uns para quarta feira que elle ainda não tinha composto. Casimiro, por um d'aquelles impulsos que por vezes o accomettiam arrebatando-o ás mais altas regiões da inspiração, possuiu-se de um enthusiasmo quasi louco ao ouvir as palavras sinceramente elogiosas do deão, e dedicou-se sofregamente ao trabalho.

Esse trabalho, que representa o estado de espirito de um verdadeiro inspirado, sahiu uma completa maravilha, adoravel pela inspiração e admiravel pela factura. E' sem duvida alguma o seu melhor titulo de gloria, uma das mais notaveis obras produzidas pela arte portugueza, um monumento, emfim, que attestará sempre a quem souber admiral-o ter sido Casimiro realmente um grande musico. A obra prima de Casimiro cantou-se pela primeira vez em 15 de abril de 1857.

Produziu enorme sensação. Por felicidade tinha a Sé n'aquelle tempo bons cantores, principalmente rapazes com voz de soprano, discipulos do bom mestre Benavente. Um d'estes era o actual mestre da capella Carlos Araujo, que contava então os seus doze annos e possuia uma bella e extensa voz, subindo até ao dó agudissimo e vocalisado com admiravel facilidade; para elle expressamente escreveu Casimiro um difficil solo — *Bonum erat ei* — que é uma das mais sentidas melodias da partitura.

No dia seguinte o jornal «Revolução de Setembro» publicou um artigo muito extenso e elogioso sobre esta primorosa composição e seu desempenho.

Desde que pela primeira vez se apresentou nunca mais até hoje deixou de ser cantada no dia proprio, e naturalmente continuará a cantar-se ainda por muitos annos; attrahido pela fama, concorre sempre n'esse dia á Cathedral grande multidão de povo, e entre elle muitos enthusiastas que ali vão constantemente como em romaria piedosa. Todavia a sua execução actual está muito longe de ser satisfatoria, e só por ella não é possivel fazer perfeita idéa de quanto vale.

Toda ella é egualmente admiravel, mas os melhores trechos são os seguintes: a preza do primeiro responsorio — *Spiritus quidem promptus* — coro em estylo fugato, e o tercetto que se lhe segue — *Vigilate et orate;* a preza do segundo responsorio — *Vos fugam capietis* — fuga a dois sujeitos muito bem escripta; a preza do terceiro responsorio — *Cujus livore sanati sumus*—e todo o quarto responsorio incluindo o celebre solo — *Bonum erat* — que actualmente quasi sempre se supprime por não haver quem o cante. E' tambem de um effeito especialmente admiravel e dramatico a primeira parte do sexto responsorio — *Unus ex discipulis meis tradet me* — e a suavissima preza que se lhe segue — *Melius ille erat si natus non fuisset*. Finalmente o quartetto do setimo responsorio — *Omnes amici mei* — e todo o oitavo são de uma belleza encantadora.

Casimiro offereceu esta obra ao cabido da Sé, não obtendo d'ella outro proveito senão a gloria de a ter produzido!

O mesmo lhe succedeu com a maior parte das suas composições religiosas, pelas quaes poucas vezes recebia alguma pequena remuneração.

E a proposito vem dizer quaes eram os proventos que elle tirava da musica que escrevia para o theatro: por uma simples copla levava dois pintos (960 réis), e nas peças extensas contava quatro pintos por cada folha de oito paginas, ou seja 240 réis por cada pagina. A partitura da «Filha do Ar», que é uma das mais volumosas, tem as folhas numeradas a lapis, naturalmente para lhe marcar o preço; essa numeração vae até 208 (incluindo as paginas em branco), podendo suppôr-se portanto que recebeu a totalidade de 49$920 réis por aquella obra.

Em fins de 1857, quando a febre amarella estava quasi a extinguir-se, formou-se uma sociedade para explorar o antigo theatro do Salitre que estava abandonado. Era presidente da assembléa geral d'essa sociedade o conde de Farrobo, tendo por secretario Julio Cesar Machado; o director mais influen-

te era Francisco Palha, e entre os outros directores contava se José Maria Christiano, o amigo dedicado de Casimiro.

Determinou-se que o theatro ficasse intitulado «Theatro das Variedades». Francisco Palha e Joaquim de Oliveira, que desde essa época ficou mais conhecido pela alcunha de Oliveira das magicas, incumbiram-se de escrever uma peça magica cuja musica foi feita por Casimiro. Trabalhou-se activamente, e em 1 de fevereiro de 1858 inaugurou-se o renovado theatro com a primeira representação da comedia magica em tres actos, «A Loteria do Diabo». Fez época esta peça, e não concorreu pouco para o seu exito a musica de Casimiro, sempre fresca, viva e graciosa.

N'esse anno escreveu musica para mais as seguintes peças: «O Mundo ás avessas ou o reinado das mulheres», comedia em dois actos, nas Variedades em 19 de abril; «Quando nós eramos rapazes», comedia em tres actos, imitação por Julio Cesar Machado, Gymnasio; «Amor virgem n'uma peccadora», comedia em um acto por Bulhão Pato, D. Maria; «Historia d'um pataco», Gymnasio; «Amor joven n'um peito velho», D. Maria.

1859 começou por um dos poucos arranjos feitos pcr Casimiro: «A Revista de 1858», com musica de diversas operas cantadas em S. Carlos n'aquelle anno; representou-se nas Variedades em 6 de fevereiro. Em 12 do mesmo mez representou-se em D. Maria a comedia «Uma noite nas Caldas», para a qual elle escreveu só dois numeros de musica. Teve tambem a honra de collaborar com Almeida Garrett na comedia popular «As prophecias de Bandarra».

As suas melhores composições theatraes de 1859 foram as conhecidas comedias: «Viveiro de frei Anselmo», «Por causa de um par de botas», «Precisa se de uma senhora para viajar». Todas estas comedias teem coplas lindas, que eram o encanto do publico n'aquelle tempo.

Mais importante porém, pela quantidade e variedade de musicas, foi a «Corôa de Carlos Magno», peça magica em quatro actos, representada pela primeira vez nas Variedades em 26 de dezembro de 1859. Esta peça tem sido repetida em differentes épocas, mas com musica de outros auctores; a de Casimiro foi vendida para o Brazil.

De 1860 nada encontrei que registrar, com referencia ao theatro, mas da egreja ha a noticia de ter obtido uma bem merecida promoção: como fallecesse em 4 de setembro o mestre da capella da Sé, João Jordani, foi logo Camimiro promovido a esse logar. Rendia elle, como hoje, o ordenado de 30$000 réis mensaes, quantia que para o nosso composi-

tor, habituado a viver de receitas adventicias e parcas, representava uma boa fortuna.

1861 produziu sómente o seguinte: «O cego vê...», comedia em um acto, com quatro numeros de musica, sendo o primeiro um bonito côro; «Graziella», drama n'um acto imitado de Lamartine, tendo seis numeros de musica, o primeiro dos quaes é um côro a quatro vozes sem acompanhamento e o terceiro uma tarantella; «O Astrologo», drama de Andrade Corvo, com onze numeros de musica muito interessante, entre elles um para orgão. Estas tres peças representaram-se em D. Maria.

1862 foi o ultimo da existencia d'este grande artista. Pouco produziu já; tenho apenas noticia das comedias representadas no Gymnasio «Os tres inimigos d'Alma» e «Isidoro o vaqueiro». Tambem possuo a partitura autographa da musica para o drama de Mendes Leal — «Egas Moniz» — representado em D. Maria pela primeira vez no dia 7 de outubro d'aquelle anno; consta de córos, bailados e harmonias. Tinha tambem uma bonita romança que um tenor chamado Miguel Carvalho cantava atraz dos bastidores em logar do Tasso (Egas Moniz) e que era sempre muito applaudida; essa romança estava escripta n'um papel solto que se perdeu.

Foi esta a ultima musica que Casimiro escreveu para o theatro.

No mesmo anno executaram-se na egreja de S. Domingos os chamados officios grandes da semana santa e uma missa de Alleluia, muito ruidosa mas de pouco valor. Os officios foram executados por artistas e amadores, reunidos em numero enorme, perto de duzentos executantes entre instrumentistas e cantores. Foi então que eu conheci Casimiro; tinham-me escolhido juntamente com outros rapazes alumnos do Conservatorio para tomarmos parte no coro de sopranos, e a figura do inspirado musico fixou-se-me na imaginação para nunca mais se apagar. Lembro-me perfeitamente d'aquella physionomia sympathica de completa bonhomia, cujos olhos azues e rasgados brilhavam por vezes com intenso fulgor, d'aquelles cabellos compridos, desalinhados e quasi completamente brancos como estrigas de linho, com seus reflexos aloirados recordando a primitiva côr; lembro-me do lenço encarnado, da caixa de rapé e formidavel bengala virgem que elle trazia sempre comsigo, assim como me lembro das largas calças amarellas e grande lenço enrolado em volta do pescoço. Sempre irrequieto durante os ensaios da sua composição, mas sempre de semblante prazenteiro e agradavel, nunca se mostrava descontente; só quem observasse a frequencia dos assal-

tos que elle dava á caixa do rapé e a força com que puxava pelo nariz é que poderia avaliar as contrariedades intimas que o affligiam.

Nunca tornei a ver um auctor tão satisfeito com a interpretração dada ás suas producções; tudo lhe parecia bem, tudo julgava caminhar optimamente, tendo sempre elogios para os interpretes e nunca reprimendas. Dir-se-hia que na sua modestia lhe parecia ser a execução superior á obra.

Pobre Casimiro! Como eras differente de tantos outros!

O seu ultimo trabalho foi a instrumentação de umas matinas do Sacramento, compostas para orgão e quatro vozes por frei José Marques. Quiz o destino que empregasse o resto das forças exhaustas n'uma obra d'aquelle mesmo que o ensinou.

A ultima vez que dirigiu foi no dia 1 de dezembro, por occasião de se celebrar na Sé, pela primeira vez e com grande pompa, o anniversario da independencia nacional; cantou se a missa d'Arruda e em seguida um *Te Deum* de Cossoul, a quem Casimiro attenciosamente offereceu a batuta para que regesse a sua composição.

Estava a morte á porta. A febril actividade que sempre o dominava, a exaltação do cerebro, os desgostos secretos, e tambem o desleixo e desregramentos, não lhe concederam mais um mez de vida.

No domingo 28 de dezembro de 1862 extinguiu-se de todo aquella fulgurante luz.

Habitava então na rua do Telhal, n.º 15, 3.º andar, d'onde sahiu o modestissimo prestito acompanhado apenas por alguns amigos e irmãos na arte; d'estes, os que tiveram voz para cantar em tão triste momento, entoaram-lhe sentidissimo responso ao baixar o corpo á sepultura.

Singela e comovedora scena! Quantos discursos valeu aquelle submisso cantico entrecortado de soluços!

Tres mezes depois cantou-se na cathedral uma missa solemne de *requiem*, suffragando-lhe a alma.

Ao mesmo tempo José Maria Christiano tratou de obter alguns donativos para lhe erigir um modesto monumento no cemiterio, conseguindo-o ao cabo de algumas fadigas. N'elle foram recebidos os restos do grande musico, realisando-se a trasladação em 25 de agosto de 1864. Por essa occasião fizeram-se lhe solemnes exequias, recitando a oração necrologica o notavel orador e escriptor Soares Franco, que tinha sido amigo e admirador de Casimiro.

Concorreram a prestar homenagem á sua memoria os condes de Farrobo e de Paraty, Francisco Palha, D. Carlos

da Cunha Menezes, o deão D. José de Lacerda, Eduardo Coelho, e muitos artistas, entre elles Guilherme Cossoul. O jornal «Revolução de Setembro» publicou uma sentida noticia a este respeito, escripta por Eduardo Coelho, que no seu conhecido enthusiasmo pelas glorias do nosso paiz enalteceu mais uma vez o merito de Casimiro. Tambem pela mesma occasião escreveu o doutor Guilherme Centazzi uma poesia em honra de Casimiro, publicada no seu livro «Recreios poeticos» paginas 148 e 149. N'essa poesia ha os seguintes versos:

«Depois da vida a voz da fama sôa,
Morre da inveja o halito nojento,
Mil cultos chovem, mil adorações...
Vê, Casimiro, como apoz tres seculos
Victoriam Camões!...»

O tumulo onde estão encerradas as cinzas d'aquelle que foi tão grande musico ergue-se no cemiterio do alto de S. João, rua n.º 1, jazigo n.º 353, proximo da capella. E' de forma singela, mas elegante, tendo gravada no centro da moldura esta inscripção:

JAZIGO
DE
JOAQUIM CASIMIRO JUNIOR
INSIGNE COMPOSITOR E MESTRE DE CAPELLA
DA SÉ PATRIARCHAL.
NASCEU EM 30 DE MAIO DE 1808,
E FALLECEU EM 28 DE DEZEMBRO DE 1862.
O SEU VERDADEIRO AMIGO
JOSÉ MARIA CHRISTIANO
LHE MANDOU ERIGIR ESTE JAZIGO
COM O PRODUCTO DE UMA SUBSCRIPÇÃO
FEITA ENTRE ALGUNS PROFESSORES DE MUSICA
E ADMIRADORES DO FINADO.
LISBOA 25 DE AGOSTO DE 1864.

Por baixo tem um livro aberto com alguns fragmentos das obras primas do compositor; actualmente porém já se não distinguem por terem sido apenas desenhados na superficie da pedra.

A obra de Casimiro é enorme; elle mesmo diz ter escripto noventa e sete peças de musica sacra e duzentas e nove partituras para theatro. Pode dar-se inteira fé a estes numeros porque Casimiro não era homem que faltasse á verdade.

De todas essas composições considera elle suas «filhas predilectas» as «Matinas da Conceição», a «Missa d'Arruda», os

«Officios» de quarta feira santa, o *Stabat Mater* e o «Credo» sem acompanhamento.

Como já disse, eu estimo esta ultima como superior a todas sob o ponto de vista technico. E' que realmente, ella constitue um bello exemplar do mais puro estylo polyphonico. O primeiro andamento, que vae até ás palavras *descendit de cœlis*, é uma fuga a dois sujeitos, de caracter solemne e melancolico, em que as notas se ligam com a letra d'um modo tão natural e apropriado que se torna absolutamente digno do maior respeito para quem conhece as difficuldades vencidas. E a belleza esthetica disputa primazias com a sciencia technica, porque poucos trechos de musica religiosa terão sido escriptos com mais profundo sentimento. O resto do Credo segue dividido em pequenos trechos, todos no mesmo estylo fugato e trabalhados com egual elevação. O contraponto dos antigos mestres da Renascença é aqui applicado com summa destreza, tornado mais vivamente colorido com as modulações da tonalidade moderna.

Não é esta a unica composição em que Casimiro empregou o estylo antigo; tenho uma pequena missa e collecção de graduaes e offertorios que elle escreveu para todas as domingas de quaresma, a quatro vozes sem acompanhamento, em optimo estylo de fabordão. Do mesmo genero é outro «Credo» pequeno e facil que se canta geralmente nas egrejas de Lisboa em quinta feira santa, e um motete — *Adoremus in æternum*.

Outra «filha predilecta» de Casimiro é a «Missa d'Arruda». Esta é de todas a mais vulgarisada, e desde que appareceu até hoje não deixou de se cantar frequentemente nas principaes festas de Lisboa. O nome teve a seguinte origem: na egreja matriz da villa de Arruda dos Vinhos realisa-se desde tempos remotos uma grande festa a Nossa Senhora no dia 15 de agosto, á qual, no tempo de Casimiro e dirigidos por elle, concorriam muitos dos principaes musicos de Lisboa; para essa festa escreveu elle uma novena e uma pequena missa cujos autographos devem existir no cartorio d'aquella egreja, e em certo anno prometteu compôr uma grande missa expressamente para ser ali executada. Cumpriu a promessa, e a composição ficou por isso conhecida pelo nome da villa onde se executou pela primeira vez e continuou a executar-se durante muitos annos.

Mas apezar da estimação em que o proprio auctor a tinha e do prazer com que é ouvida pelo publico, a missa d'Arruda está longe de ser obra perfeita no conjuncto. Não só é defeituosa pelas desegualdades de estylo que se notam nas diffe-

rentes partes de que se compõe, mas tambem pelo abuso das formas theatraes e dos logares communs. A par d'estes defeitos capitaes para a critica mas desappercebidos do vulgo, contém no emtanto notaveis bellezas e formosissimos effeitos de instrumentação. E no meio do desegual conjuncto ergue-se uma verdadeira maravilha de arte e de inspiração, um d'aquelles trabalhos que bastam para fazer considerar o artista que os concebe como um sublime inspirado.

Consiste esse notabilissimo trabalho n'um *larghetto* em imitações entre os instrumentos de cordas, do meio das quaes, e em quanto ellas proseguem tranquillamente com a mais perfeita naturalidade, sae um solo de clarinette produzindo encantador effeito; esta especie de maravilhoso preludio conduz a um enorme *tutti* em que o coro exclama imponentemente: *Domine Deus, Rex cœlestis!*

Não se sabe o que mais admirar n'este surprehendente trecho, se a felicidade da idéa se a forma grandiosa como foi desenvolvida. Ainda nenhum artista sincero ouviu tão formosa composição que não manifestasse o seu respeito pelo genio que a produziu.

E todavia, lastima é dizel-o: logo em seguida vem uma aria vulgar, com recitativo, *andante*, *cabbaletta* e todas as trivialidades da musica italiana em voga n'aquella época.

Por isso a missa d'Arruda offerece esta particularidade curiosa ao exame critico: constitue uma synthese do maior defeito de Casimiro — a desegualdade; esta traduz tambem uma feição particular do homem — a volubilidade, a inconsequencia. Elevando-se por vezes ao sublime, trabalhando nos momentos de socego com inexcedivel arte, teve muitas occasiões em que escrevia ao correr da penna tudo quanto a phantasia agitada lhe ia dictando sem reflexão, e aproveitava todos estes productos necessariamente deseguaes na qualidade, juntando-os ás vezes com lastimavel desleixo.

Diga-se porém a verdade: é este o defeito commum aos artistas que produzem muito.

E dê-se tambem a razão porque na missa d'Arruda sobresae tal defeito em tão grande escala: Casimiro tinha que apresentar a sua obra em determinado dia, e com tanta precipitação a concluiu que nem os dois ultimos trechos poude compôr, aproveitando uns que anteriormente tinha feito. A escassez do tempo não o deixou por isso fazer um trabalho primoroso no todo, como indisputavelmente o é em parte.

Tempos depois accrescentou-lhe para final uma grande e bella fuga, a qual poucas vezes se executa por ser difficil para as vozes.

Muitas outras composições que Casimiro não menciona entre as suas predilectas são todavia dignas de nota. Por exemplo, os «Officios» para quinta e sexta feira santas, que se cantam ainda hoje. São elles escriptos todos com grande sentimento e conteem trechos que, apezar da sua pequenez, são de superior belleza e notaveis pela propriedade com que a musica exprime a letra.

O «Credo» chamado n.º 2 é tambem notavel, assim como é deliciosa uma *Tota pulchra*, cujo thema consiste no proprio cantochão.

As «Matinas da Conceição», que elle entrega ao julgamento da posteridade juntamente com as suas outras obras primas, são realmente encantadoras pela abundancia de lindissimos cantos e de idéas pittorescas, mas não teem grande elevação de estylo e por isso não offerecem maior interesse á analyse. Está no mesmo caso o *Stabat Mater*, se bem que deva especialisar-se pelo sentimento dramatico e exacta interpretação da letra.

N'este ultimo ponto tambem se manifesta frequentemente e com a maior evidencia a desegualdade do singular caracter de Casimiro: umas vezes punha todo o esmero em seguir o sentido da letra, traduzindo-a na musica com a maior propriedade de expressão; outras vezes tratava o caso á maneira italiana do seu tempo, bordando cantilenas sem se preoccupar com o sentido das palavras.

No que elle foi sempre irreprehensivel foi no respeito pela prosodia d'essas palavras; fossem latinas ou portuguezas, não se encontra na mais insignificante das suas composições um só erro em tal materia, e pelo contrario, o observador minucioso terá muitas occasiões de admirar a naturalidade e escrupulo com que o accento grammatical se une á accentuação rythmica.

A educação litteraria que recebeu e a viva intelligencia de que era dotado deviam ter sido a causa d'essa esmerada correcção.

Casimiro affirma o seguinte na sua autobiographia: «O couplet portuguez é meu filho; ninguem o tinha escripto assim antes de mim.» Com effeito, a musica de canto que antes d'elle ornava as peças de theatro consistia, além dos coros, em arias e modinhas; Leal Moreira e Marcos Portugal tinham sido os mestres d'esse genero. Depois de 1834 Emilio Doux fez conhecer o reportorio francez e com elle os respectivos *couplets*, os quaes Casimiro tomou por modelos para tambem crear uma forma especial sua. E creou-a, porque realmente as coplas de Casimiro são assaz caracteristicas; a par da gra-

ça e espontaneidade, brilham por um certo contorno melodico que especialmente as distingue.

No que elle se enganou foi em lhe chamar *couplet* portuguez, porque embora tivesse imitadores não chegou a ganhar foros de nacionalidade. Poucos annos depois veiu Offenbach e todos os nossos compositores lhe seguiram no encalço.

E' impossivel dar um catalogo completo das composições de Casimiro, porque muitas perderam-se ou elle mesmo inutilisou, outras param em mãos desconhecidas.

Limitar-me-hei portanto a enumerar as que possuo, dando em seguida noticia de outras cuja existencia conheço. Seguirei a ordem chronologica nas que teem data.

Musicasacra:

1. — Missa para quatro vozes a solo, coro e orchestra. N.º 2. Autographo com data: 1829. [1]

2. — *Sub tuum præsidium*, para quatro vozes e instrumentos de cordas. Partitura autographa, 7 de abril de 1830.

3. — Miserere a quatro vozes com acompanhamento de dois fagottes e orgão. Partitura autographa, 18 de março de 1831.

4. — *Libera-me*, a oito vozes com acompanhamento de baixo cifrado. Partitura autographa, 10 de maio de 1834.

5. — *Sub tuum præsidium*, a quatro vozes e orgão. Partitura autographa, 19 de maio de 1834.

6. — *Te Deum laudamus*, a duas vozes (baixos) e orgão. Partitura antographa, 28 de maio de 1835.

7. — Novena de Nossa Senhora do Carmo, para tres vozes com acompanhamento de piano, flauta, corne-inglez e violoncello. Partitura autographa, 6 de julho de 1839.

8. — Setenario de Nossa Senhora das Dores (*Stabat Mater* inclusivé), para tres vozes e orchestra ou orgão. Partitura autographa, 4 de abril de 1851.

9. — Terço de bemditos, ladainha e «Senhor Deus», para tres vozes e orchestra ou orgão. Partitura autographa, 17 de agosto de 1851.

10. — Novena de Nossa Senhora do Resgate, para quatro vozes e orchestra. Partitura autographa, 1856.

11. — Credo para quinta feira santa, a quatro vozes sem acompanhamento. Partitura autographa, 2 de março de 1856.

---

(1) E' a missa que se executou em 1829 na festa em honra de D. Miguel e em 1831 na festa de Santa Cecilia, como deixei mencionado em pagina 244; quando escrevi aquellas linhas ignorava que ainda existisse essa missa, mas sabendo depois em que mãos ella parava, adquiri-a. De resto, abstrahindo o valor historico e bibliographico em que eu a estimo, o seu valor artistico é nullo por ser uma obra de principiante.

12.—Kyrie e Gloria para quinta feira santa, a quatro vozes com acompanhamento de orgão. Partitura autographa, 27 de julho de 1856.

13.—Miserere a tres vozes e pequena orchestra. Partitura autographa, 13 de março de 1856.

14.— Terço de bemditos a tres vozes e orgão. Partitura autographa, 1857.

15.—Ladainha a tres vozes e orgão. Partitura autographa, 11 de dezembro de 1858.

16.—Novena de Nossa Senhora do Castello, a tres vozes e pequena orchestra ou orgão. 1862.

17.—Missa a quatro vozes e orchestra (denominada «Missa d'Arruda»).

18.—Credo a quatro vozes e orchestra.

19.—Missa a tres vozes e orchestra.

20.—Credo a quatro vozes e orchestra. N.º 2.

21.—Pequena missa e credo a duas vozes e orgão. Partitura autographa.

22.—Missa de Alleluia, para quatro vozes e grande orchestra.

23.— Missa a quatro vozes sem acompanhamento, para as domingas de quaresma. Graduaes e offertorios para todas as domingas. Partitura autographa.

24.—Missa a tres vozes sem acompanhamento.

25.—Officios que se cantam em quarta feira da semana santa, para quatro vozes e orchestra.

26.— Officios que se cantam em quinta feira santa, para tres vozes e pequena orchestra ou orgão.

27.—Officios que se cantam em sexta feira santa, para tres vozes e pequena orchestra ou orgão.

28.—Lamentação que se canta em quinta feira santa, para tres vozes e pequena orchestra.

29.—Lamentação que se canta em sexta feira santa, para tres vozes e pequena orchestra.

30.—Officios a quatro vozes e orgão, para sexta feira santa.

31.—Officios a quatro vozes e orgão, para sexta feira santa.

32.—«Miserere a 4 vozes, 1 flauto, 2 clarini, 1 tromba a chiavi, 2 corni, 2 fagotti, 1 trombone, 2 viole, organo, violoncello e basso.» Partitura autographa.

33.—Miserere a quatro vozes e grande orchestra.

34.—Miserere a tres vozes e pequena orchestra.

35.—Matinas de Nossa Senhora da Conceição, para quatro vozes e orchestra.

36. — Matinas de Santo Antonio, para quatro vozes e orchestra.
37. — Matinas de S. Pedro, a quatro vozes e orgão.
38. — Trezena de Santo Antonio, a quatro vozes e pequena orchestra.
39. — Novena do Menino Jesus, a tres vozes e orgão. Partitura autographa.
40. — Novena de Nossa Senhora da Conceição, a tres vozes e orchestra.
41. — Novena de Nossa Senhora do Carmo, a tres vozes e orchestra.
42. — Novena do Santissimo Coração de Maria, a tres vozes e orgão.
43. — Novena de S. Nicolau, a quatro vozes e orgão.
44. — *Quisedes*, duetto de soprano e contralto com acompanhamento de orgão.
45. — Hymno da novena de Santa Quiteria de Meca, para tres vozes e orchestra. Partitura autographa.
46. — *Libera-me*, a quatro vozes e orgão. Partitura autographa.
47. — Terço de bemditos, a quatro vozes e orchestra. Partitura autographa.
48. — Ladainha, para tres vozes e orchestra. Partitura autographa.
49. — Novena de Nossa Senhora do Castello (na villa de Coruche), para tres vozes e orgão.
50. — *Ecce Sacerdos magnus*, a tres vozes e orgão.
51. — Ave Maria, a tres vozes e orchestra. Partitura autographa.
52. — *Adoremus in æternum*, motete a quatro vozes sem acompanhamento.
53. — *Te Deum laudamus*, a tres vozes e pequena orchestra.

Composições que não possuo mas sei que existem:

54. — Officios para quinta feita santa, a quatro vozes e orchestra, feitos expressamente para o conde de Redondo.
55. — Officios para quinta feira santa, a quatro vozes e grande orchestra (chamados «officios grandes»).
56. — Idem, para sexta feira santa.
57. — Missa para a noite de Natal, a quatro vozes e orchestra.
58. — Matinas de S. Vicente, a quatro vozes e orchestra.
59. — Novena de Nossa Senhora da Salvação, a tres vozes e orgão.
60. — Novena de S. João Baptista, a tres vozes e orgão.

61. — Novena de S. Luiz Gonzaga, a tres vozes e orgão.
62. — Hymno de Noa, a quatro vozes e orgão.
63. — Padre Nosso, Ave Maria e *Gloria Patri*, a quatro vozes e orgão.
64. — Idem, a tres vozes e orgão.
65. — *Benedictus* e *Christus factus est*, a tres vozes sem acompanhamento.

Musica de theatro (tenho a maior parte):

1. — «A Batalha de Montereau», opera comica.
2. — «Um par de luvas», farsa.
3. — «Opio e Champagne», opereta.

Peças magicas:

4. — «A Filha do Ar».
5. — «A romã encantada» (parte da musica não é original)
6. — «O Cabo da Cassarola».
7. — «A Loteria do Diabo».
8. — «Paraiso, Terra, Inferno».
9. — «A Corôa de Carlos Magno».
10. — «A Torre suspensa».

Dramas com coros, bailados e harmonias:

11. — «Sansão».
12. — «O Astrologo». Drama de Andrade Corvo. Contém onze numeros de musica interessante, só para orchestra (melodramas, ou, como vulgarmente lhes chamam, harmonias); um d'esses numeros é para orgão e tem o caracter apropriadamente religioso.
13. — «Magdalena. Dois coros, sendo um com coplas.
14. — «Egas Moniz».

Comedias, farças e vaudevilles, com coros, arias, coplas, etc.:

15. — «O Peão fidalgo».
16. — «O Medico da nova escola».
17. — «Peccados velhos».
18. — «O Granadeiro Prussiano».
19. — «Um aguaceiro».
20. — «A Corôa de louro». Tem um côro de escolares, com acompanhamento de orgão e flauta, composição graciosa.
21. — «Trabalhos em vão».
22. — «O Misanthropo».
23. — «O homem das botas».
24. — «Miguel o Torneiro».
25. — «Fraquezas humanas».
26. — «Por causa de um algarismo».
27. — «O juiz eleito».
28. — «Nem turco nem russo».

29. — «O bombardeamento de Odessa.»
30. — «O Grumete».
31. — «A Mentira».
32. — «A Joven Guarda».
33. — «O Mundo ás avessas».
34. — «Quando nós eramos rapazes».
35. — «Amor virgem n'uma peccadora».
36. — «Historia de um pataco».
37. — «Amor joven n'um peito velho».
38. — «Prophecias do Bandarra». De Garrett. Tem dez numeros de musica, coros e coplas, sendo dois d'elles sem acompanhamento. Possuo a partitura autographa.
39. — «Viveiro de frei Anselmo».
40. — «Precisa-se de uma senhora para viajar».
41. — «Um marquez feito á pressa».
42. — «Os tres inimigos d'Alma».
43. — «Izidoro o vaqueiro».
44. — «A viuva de quinze annos».
45. — «Não tenham lá padrinhos».
46. — «O cerco de Tetuão.
47. — «Lisboa á noite». Contém uma cantiga popular sem acompanhamento, muito caracteristica.
48. — «A mulher de tres maridos». Contém tres peças concertantes para dois sopranos, dois tenores e dois baixos.
49. — «Receita para curar saudades».
50. — «O Pintasilgo».
51. — «Graziella». Tem um coro para quatro vozes sem acompanhamento e uma tarantella para orchestra.
52. — «Um sonho em noite de inverno». Tem uma graciosa barcarolla para coro.
53. — «Quem apanha um militar».
54. — «Ultima descoberta de um chimico».
55. — «A Pedra das Carapuças». Comedia de Joaquim da Costa Cascaes. Contém varias coplas com musica de caracter popular muito habilmente imitada; uma marcha, bailado e varias harmonias.
56. — «As tres visinhas».
57. — «Uma comedia á janella».
58. — «Precisa-se de um creado de servir.»
59. — «O Pomo da discordia».
60. — «O Cego... vê?».
61. — «Um naturalista».
62. — «A Marqueza de Tulipano». Tem um côro com a seguinte curiosidade burlesca: no palco tocam um flautim, um clarinette e tres sinos afinados em fa, sol e si bemol.

Deixo de mencionar muitas outras comedias (mais de trinta) cuja musica possuo, mas que é insignificante, consistindo apenas em uma, duas ou tres coplas. Tambem de muitas outras peças não consegui encontrar noticia.

Entre as pequenas composições diversas de Casimiro, mencionarei as seguintes: uma abertura para a peça «Revista do seculo XIX», que se representou em D. Maria; uma abertura burlesca, para o carnaval, sobre motivos populares; uma abertura pastoral para a noite de Natal; uma canção em hespanhol — *La Naranjera* — cujo autographo possuo; o «Hymno dos Lavradores» para a poesia de Castilho com este titulo e que foi publicado nas «Estreias poetico-musicaes»; uma polka para piano, publicada pelo editor Sassetti, o qual tambem publicou algumas quadrilhas de contradanças que elle arranjou de diversas operas; uma mazurka para pequena banda militar; uma sonata para piano a quatro mãos.

Supponho que Casimiro começou a compôr uma opera e rasgou depois o que já tinha composto, como fez a muitas outras das suas producções; entre os autographos que d'elle tenho encontrei diversas folhas fragmentadas, pertencentes a uma partitura cujo frontespicio diz: «Scena e Cavatina nell'opera Ludro». O titulo está mal escripto, quasi incomprehensivel, talvez de proposito; a letra menciona o nome de «Ludovic». Seria o libretto extrahido da opera «Ludovic» de Harold e Halévy?

Quando eu era alumno do «Asylo da infancia desvalida» na rua dos Calafates (onde a caridade me ministrou a maior parte da instrucção que recebi do auxilio alheio), cantava com os meus pequenos condiscipulos um coro com letra de Castilho, cuja primeira estrophe e respectivo canto conservo perfeitamente na memoria:

«Deixae vir os pequeninos
Christo mesmo o fez saber,
Quem no mundo não esmola
No outro mundo se ha de haver.»

Tinha então os meus seis annos. Muito tempo depois soube que o auctor d'esse canto que me alegrou a infancia tinha sido justamente o musico portuguez cujo genio eu hoje mais admiro e cujo valor, quasi ignorado por uns e malevolamente desprezado por outros, tomei a peito tornar tão evidente quanto me fosse possivel. Está-me no animo reparar todas as injustiças que possa, porque sei quanto ellas pezam.

Falarei agora do homem; interessa isso á apreciação rigo-

rosa das suas obras porque n'ellas se reflecte não só o seu intimo sentir mas tambem os habitos do seu viver.

Começo por notar que da propria autobiographia escreveu elle primeiramente um rascunho que ampliou e não reproduziu com exactidão quando o passou a limpo. O escripto definitivo foi o que trancrevi e tinha sido publicado na «Revolução de Setembro» em 1864; o rascunho foi mais tarde encontrado pelo irmão, Gabriel Casimiro, e publicou-se no jornal «Ecco Musical» em 1873. Não tinha data nem assignatura, e algumas phrases foram transcriptas approximadamente porque as palavras eram indecifraveis. Por isso tambem ha certas divergencias, aliás de pouca monta, nas duas versões; mas na primeira leem se phrases que elle omittiu na segunda e teem certa importancia. Vou reproduzil-as.

Depois de se queixar de não ver o seu trabalho condignamente recompensado e de occupar um logar que apenas lhe rende quatorze mil e quatro centos réis mensaes (era o logar de organista da Sé, porque não tinha sido ainda nomeado mestre da capella), accrescenta:

«Permitta-se este desafogo a quem já cansado de ser menospresado entrega ao papel queixas que jámais faria em sua vida, certo de que ellas só podem apparecer e ser julgadas sobre a minha sepultura.

A minha vida privada foi sempre um composto de circumstancias contraditorias»

O primeiro d'estes periodos merece conservar-se como testemunho da modestia e dignidade de Casimiro; o segundo levanta uma ponta do veu da sua vida exterior, ou antes, revela-a plenamente n'estas simples palavras: «foi sempre um composto de circumstancias contraditorias.»

Com effeito, nada mais contraditorio: realista ferrenho, ligou-se em estreita amisade com um ardente liberal — José Maria Christiano — que serviu no exercito constitucional e tomou larga parte nas agitações populares que houveram até 1847; religioso sincero, a sua vida domestica foi irregular e condemnavel; intimamente melancholico por se ver desprotegido da sorte, buscava com avidez e sem escolha toda a especie de prazeres, apparentando a mais doida alegria. — Apenas um signal poderia dar a conhecer o luto que essas ostentosas apparecencias occultavam: era o sorriso sardonico que por vezes lhe encrespava os labios e os ditos mordazes que lhe escapavam no meio das animadas palestras.

A sua vida de bohemio incorrigivel deu optimo pasto á maledicencia dos que não podiam soffrer-lhe o talento.

E elle prestava negligentemente o flanco aos ataques trai-

çoeiros, não se dando por sentido nem se resguardando com a capa da hypocrisia. Este vicio nunca lhe pesou na consciencia.

Compararam Casimiro com Bocage. Ha effectivamente entre o poeta e o musico pontos de notavel similhança: a espontaneidade do talento; a desegualdade de producção; a vivacidade do caracter; o desregramento da vida; o fundo de bons e generosos sentimentos manifestando-se nas melhores obras produzidas.

Tambem o logar de Casimiro na musica não deve ser inferior ao de Bocage na poesia; um e outro tiveram eguaes rasgos de genio, um e outro tiveram defeitos identicos na origem. Casimiro comprazia-se, como Bocage, nos applausos da multidão e deixava-se levar pelas instigações dos companheiros das patuscadas; d'aqui a producção visando o gosto do vulgo. Casimiro, como Bocage, luctou com a falta de meios e para os obter trabalhou muitas vezes precipitadamente; d'aqui as obras supecficiaes, sem outro valor artistico senão o da natural e espontanea inspiração, nem sempre bem equilibrada.

Só uma differença, e essa em favor de Casimiro: não era violento nem se desforçava dos inimigos; se as inepcias que a seu respeito se escreveram depois de morto o tivessem encontrado vivo, falo-hiam rir muito.

Prestou serviços aos seus collegas como elle mesmo diz com inteira verdade; exerceu diversos cargos na Associação Musica 24 de Junho, da qual foi um dos fundadores, na Irmandade de Santa Cecilia, Monte-pio Philarmonico e Academia Melpomenense, trabalhando com zelo pela causa commum.

Para completar a biographia d'este musico de tão grande valor, vou reproduzir os periodos mais importantes do artigo que sobre a sua vida e caracter escreveu José Romano; este cantor e escriptor conviveu muito com Casimiro, era dos seus intimos, e por isso a descripção que elle faz é interessante e absolutamente verdadeira.

«Pobre Casimiro!

No seu tempo era moda os rapazes serem doidos, e elle foi-o: — Doido sublime!

E que mais sublime doidice do que a do genio?

Na sua casa, na sua mesa, no seu trajar se lhe encontrava a mesma desegualdade das suas composições.

A musica, as mulheres e as flores constituiam a trindade da sua idolatria. Dava a uma a cabeça, ás outras o coração e ás ultimas os cuidados. A alma reservou-a sempre toda inteira para Deus.

Quem pela manhã procurasse Joaquim Casimiro tinha a certeza de o encontrar sentado ao seu piano de Astor, de que elle proprio nos fa-

lou, ou entre as flores do seu quintalinho transformado por elle em jardim e por suas proprias mãos amanhado. (1)

Ora este piano de Astor, a que elle parece referir-se com summo orgulho, era um movel digno de ser descripto. Para qualquer outro, este *famoso* instrumento era um instrumento impossivel; para Casimiro era uma orchestra completa, um mundo de harmonia.

....

O soberbo instrumento tinha o quer que fosse d'analogo com o instrumentista. O que n'um tinha sido frescor e viço da mocidade, e no outro verniz e polimento haviam de ha muito desapparecido; o rosto do homem, bem como o aspecto do movel, accusavam os precoces estragos do tempo ou do muito labutar. Se a fronte do artista se via sulcada de rugas, o folheado do piano estava todo atravessado de riscos. Um e outro revelavam vetustez prematura. Mas, sem embargo, ambos elles, homem e piano, se mostravam risonhos e despreoccupados. Casimiro nunca fechava a boca onde já faltavam alguns dentes; o piano nunca fechava o teclado onde já faltavam algumas teclas. Dir-se-hia que se conservavam n'um permanente sorriso. A unica differença notavel que existia entre os dois é que ao piano havia cahido um pé, e o pianista conservava, vigorosos ambos os seus.

O piano de Joaquim Casimiro accumulava as funcções de instrumento, mesa d'almoço, secretária e guarda fato.

....

Que piano e que homem!

Não sabemos se Joaquim Casimiro, como elle proprio confessa, vivia desgostoso; nós nunca o vimos triste.

Encontrámos sempre n'elle um sorriso e uma desenvoltura quasi permanente. Raras vezes o vimos serio, e ainda mais raras zangado. Dotado de uma actividade pasmosa, de corpo e de espirito, passava por inconstante e leviano, e para muitos por... doido! A sua inconstancia, a sua doidice, porém era a vivacidade do seu genio, a ebulição d'aquelle estro que o não deixava socegar.

Preferia andar a pé a andar a cavallo ou de trem. Por vezes o acompanhamos da Arruda a Alhandra a pé, tendo aliás optimos transportes á nossa disposição.

Tinha discipulos ao Campo Pequeno e ao Lumiar, mas nunca entrou no omnibus para lhes ir dar as suas lições. Algumas vezes apresentava-se em casa das suas discipulas á meia noite e depois d'ella, sem se quer pensar na inconveniencia da hora, e — caso notavel — era sempre bem vindo embora a discipula, que, já estava para se metter na cama, tivesse de se vestir e preparar para lhe vir tomar a lição!

Joaquim Casimiro não reparava n'essas bagatellas. Para elle não havia dia nem noite: n'aquelle cerebro, illuminado pelo fogo da inspiração, irradiava sempre a luz.

Nas suas composições, no seu vestuario e no seu viver, tudo era volubilidade e capricho. Nada o incommodava.

Procuremos dar uma idéa das feições, do trajar e do viver d'este celebre artista.

Era pouco mais de meão d'estatura; ossudo mas não fornecido de carnes, robusto sem ser musculoso. Tez alva e rosada, fronte desassombrada e espaçosa; olhos azues e muito rasgados; nariz ligeiramente arre-

---

(1) Morou alguns annos da rua do Carrião, primeiro andar da casa que tem hoje o n.º 34 e comprehende um quintal com sahida pela rua da Esperança, eomo outras casas convisinhas.

bitado, como o de Socrates; boca um pouco grande, labios grossos e humidos, sendo o inferior bastante descahido o que lhe dava á physionomia um ar de bonhomia e, porventura, d'indolencia; as faces cavadas, e cortadas por sulcos perpendiculares, mais contribuiam para essa expressão. Casimiro não usava barba.

....

O modo de trajar de Joaquim Casimiro estava em perfeita relação com o seu viver. As cores claras eram as suas predilectas. O seu fato habitual consistia n'uma calça de cotim ou casimira cor de grão; sobrecasaca azul ou verde; collete d'acolchoadinho riscado de branco e cor de canella; gravata de lã azul com raminhos bordados, que, dando-lhe volta no pescoço ia esconder as pontas nos cozes das calças; botas grossas e com saltos muito rasteiros; chapeu alto de seda preta; bengala muito alta e muito grossa de canna da India, com uma enorme ponteira de ferro, o que lhe dava uns certos ares de official de diligencias ou pimpão de arraial. Pois, não obstante, Casimiro nasceu, viveu e morreu o ente mais inoffensivo d'este mundo. Não era homem de barulhos, e muito menos de brigas. N'aquella alma não havia odio, nem maldade, nem inveja, nem nenhuma d'essas ruins paixões que levam os homens aos ultimos extremos; todo elle era mansidão e descuido.

....

A principal das suas virtudes era a fé, a crença sem ostentação nem fanatismo. Não revelava as exterioridades da hypocrisia nem as susceptibilidades dos beatos. Quando, em reunião de que fizesse parte, a conversação cahia sobre materia religiosa e as idéas expendidas começavam a mostrar-se menos orthodoxas ou licenciosas, não as combatia; disfarçava e affastava-se sem dar logar a que fosse notada a sua ausencia.»

....

(«Ecco Musical», 1873, n.os 8 e 9.)

Existem ainda duas filhas de Joaquim Casimiro, uma legitima e outra natural.

A filha legitima é D. Carlota Joaquina Faria, hoje viuva, quasi cega e reduzida a extrema pobreza, vivendo da caridade; a filha illegitima é a talentosa escriptora e poetisa D. Angelina Vidal.

Como elle nunca tivesse consentido em que o retratassem, depois do seu fallecimento o scenographo Barros desenhou-lhe de cór o perfil, e esse desenho, que apezar de incorrecto dá uma idéa muito apropriada das mais caracteristicas feições de Casimiro, foi passado á lithographia e publicado pela officina Lopes da rua dos Martyres.

Ha tambem reproducções photographicas da mesma lithographia.

Ceccoli. Appellido de tres cantores italianos que faziam parte da Capella Real nos fins do seculo XVIII. João Baptista Ceccoli foi mestre da capella, fallecendo em 1796. De Luiz Maria Ceccoli e Thomaz Maria Ceccoli (talvez filhos), existem no cartorio da Sé diversas composições — psalmos, antiphonas, missas, etc. — todas a quatro vozes e orgão. Algumas partituras de Thomaz Maria teem as datas de 1777,

1778 e 1779. Um d'elles seguiu a Côrte na emigração para o Brazil em 1808 e lá falleceu.

Celestino (*Antonio Maria*). Excellente cantor com voz de baritono. Nasceu em Lisboa cerca de 1824 e aprendeu musica na aula da Sé, onde teve por mestre Gomes Pincetti. Foi moço do coro em quanto conservou a voz de soprano, e tendo-se-lhe rapidamente desenvolvido na época propria uma bellissima voz de baritono, passou ao quadro dos cantores. Assignou o livro de entrada na Irmandade de Santa Cecilia em 13 de março de 1843. Em 1844 o emprezario do theatro de S. Carlos, Antonio Porto, que conhecia Celestino e comprehendeu que elle se podia tornar notavel artista, escripturou-o n'aquelle theatro.

A sua estreia em scena como cantor solista teve logar em 15 de janeiro de 1845, desempenhando um dos partichinos da «Lucrecia Borgia».

No verão d'esse anno fez tambem parte da companhia lyrica do Porto como segundo baixo, conservando-se d'ahi por diante, até 1862 com pequenas interrupções, no theatro de S. Carlos e fazendo repetidas temporadas no Porto. A sua reputação cresceu rapidamente. Ajudava-lhe a magnifica voz um bello ouvido, prompta memoria e a educação rudimentar adquirida na aula da Sé, tão rara nos cantores improvisados.

Em março de 1853, tendo adoecido de repente o primeiro baixo da companhia Dall'Aste, e estando annunciada a representação do «Ernani» em que este cantor desempenhava muito bem a parte de «Silva» n'aquella opera, Celestino prestou-se promptamente a substituil-o e de tal modo se houve que despertou geral admiração e freneticos applausos.

Desde então ficou considerado indispensavel e os elenchos davam-lhe a classificação de «baixo comprimario e *supplemento*». Esta obrigação de ser *supplemento* desempenhava-a elle com pasmosa facilidade, supprindo todas as faltas dos primeiros cantores, fossem baritonos ou baixos, porque a sua extensa voz a tudo se prestava; e é de notar que as doenças se tornaram pouco frequentes, porque o confronto nem sempre era vantajoso para o substituido.

Em 1850, estando o theatro do Gymnasio em competencia com o de D Fernando na exploração da opera comica, attrahiu a si Celestino para que elle desempenhasse os papeis principaes em algumas peças; effectivamente cantou n'aquelle theatro, com enorme exito, o «Chalet» e a «Giralda» de Adam, tomando tambem parte na celebre parodia «O Anda-

dor das Almas», que n'esse anno se representou pela primeira vez.

Em setembro de 1853 teve um grave desgosto domestico que o levou a ausentar-se repentinamente. Publicou essa noticia a «Revista dos Espectaculos», nos seguintes termos:

«O baixo comprimario e supplemento Antonio Maria Celestino, desappareceu de Lisboa. Diz-se que fugiu para Hespanha e ignora-se o motivo da fuga.»

Receberam-n'o de braços abertos na companhia lyrica que n'essa occasião funccionava em Sevilha, e ahi cantou com extraordinario exito, até abril de 1854, desempenhando os papeis de primeiro baritono na «Sonambula», «Rigoletto», «Trovador», etc. Depois regressou a Lisboa e voltou para S. Carlos.

Em 1861 associou-se no Porto com Sá Noronha para explorarem o theatro Baquet com uma companhia de opera comica portugueza. Noronha ensaiava as primeiras partes e dirigia, Celestino incumbia-se dos principaes papeis; para ensaiar os coros chamaram o diligente José Candido. Optimos. directores technicos, mas pessimos administradores e dispondo de fraquissimos elementos; primeira dama da companhia era a actriz Carolina Falco, a quem Celestino, dando-lhe a mão esquerda visto ter ficado aleijado da direita, elevou, de bailarina que ella tinha sido, á categoria de cantora sem todavia lhe poder dar a voz necessaria.

Passado muito tempo em longos preparativos, conseguiram afinal apresentar, em 6 de julho d'aquelle anno, o «Chalet» e depois o «Dominó preto», obtendo excellente exito. Mas a difficuldade de crear reportorio tornou-se invencivel e apenas poderam dar mais o «Fra Diavolo» em 30 de agosto. A empreza, embora muito elogiada pelos jornaes, dissolveu-se no principio de setembro.

Escripturado para fazer parte da companhia lyrica no Rio de Janeiro partiu Celestino para ali em abril de 1863. Depois seguiu para Buenos Ayres, Montevideo e outros pontos da America do Sul, sendo em toda a parte festejadissimo. Em Buenos Ayres, a colonia portugueza offereceu-lhe uma enorme corôa de prata com as armas de Portugal formadas de rubis e diamantes, tendo na inscripção a data de 2 de setembro de 1864; na mesma occasião a loja maçonica italiana mandou cunhar uma medalha de oiro em sua honra, com esta legenda: *All' Ill.·. Frat.·. A. M. Celestino, in occasione del suo benefizio. 1864;* e no verso: *L.·. Cap.·. Unione Italiana al Or.·. di Buenos Ayres.*

Em digressões artisticas pela America passou alguns annos, volvendo varias vezes ao Rio de Janeiro, até que em 1871 uma grande desgraça lhe cortou de repente a existencia, justamente quando se achava no ponto culminante de uma carreira brilhantissima. Chegando á janella do hotel em que habitava n'aquella cidade, um preto atirou-lhe da rua com uma garrafa ferindo-o mortalmente na testa. Constou que o assassino tinha sido assalariado por um pretendente á amante que elle tinha n'aquella occasião e que era uma cantora franceza.

Celestino tinha dois filhos legitimos que solicitamente educou, tendo sido alumnos do nosso conservatorio em quanto se conservaram em Lisboa; o mais velho, chamado Carlos, foi bom violinista e estabeleceu-se no Rio de Janeiro. Do mais novo trata o artigo seguinte.

Celestino Junior (*Antonio Maria*). Filho do precedente, nasceu em Lisboa em 1850. Estudou rudimentos de musica e principios de piano no conservotorio, interrompendo os estudos regulares para seguir com o pae para o Brazil. Ahi continuou porém a estudar, mais ou menos regularmente, apresentando-se em varios concertos. Adquirindo reputação de bom pianista e musico de natural vocação, estabeleceu-se em Buenos Ayres, onde se tornou muito estimado desempenhando habilmente as funcções de director d'orchestra.

Mas começou a dar se á vida bohemia, e pouco a pouco perdeu a consideração que disfructava. Escripturando-se como director de orchestra n'uma companhia lyrica ambulante, chegou á cidade da Bahia Blanca, na republica Argentina, onde essa companhia se dissolveu. Esgotados os recursos e cahido cada vez em maior desgraça, atacado pelo terrivel castigo que o alcool inflige aos seus adeptos — o *delirium tremens* — foi recolhido no hospital d'aquella cidade onde falleceu miseravelmente em 28 de março de 1893.

Celestino (Padre *Ignacio Antonio*). Mestre de capella e chantre na Sé de Evora, durante a primeira metade do seculo XVIII. Foi discipulo e successor do notabilissimo mestre Diogo Dias Melgaço, fallecido em 1700. No cartorio antigo d'aquella cathedral devem existir ainda muitas composições do padre Ignacio Celestino, porque um inventario feito em 1819 e do qual possuo copia, menciona-as. São mais importantes, segundo me parece pelo numero de vozes a que são escriptas, as seguintes: Duas missas a oito vozes; officios de defunctos e *Libera-me* a oito vozes; *Memento* a doze vozes, psalmos diversos e uma sequencia a oito vozes; *Miserere* a tres coros, alem de responsorios, motetes, etc. N'um livro de

estante que vi no mesmo cartorio, contendo psalmos de vesperas de diversos auctores, deparou-se-me um *De profundis* a quatro vozes com a indicação do auctor: «Celestino», que é sem duvida este mestre da capella. Pareceu-me boa composição no estylo palestriniano.

Tambem na bibliotheca de Evora ha uma obra manuscripta — «Escola de Canto de Orgão, etc.» pelo padre Caetano de Mello Jesus — que contém cartas com os pareceres de diversos mestres, entre as quaes ha uma bastante extensa e erudita firmada pelo padre Ignacio Antonio Celestino, com a data de 1738.

Centazzi (*Guilherme*). Medico, amador de musica muito devotado. Nasceu em Faro a 20 de novembro de 1808, falleceu em Lisboa em 28 de junho de 1875. Tocava bem violino e violeta. Sendo estudante da Universidade em 1828 e tendo abraçado o partido liberal, emigrou para Paris onde o seu dilettantismo lhe foi muito util porque exerceu profissionalmente a arte para prover á propria subsistencia. Não foi este o unico emigrado que deveu aos seus conhecimentos musicaes um auxilio tão opportuno; a alguns outros succedeu o mesmo, tanto em Paris como em Londres.

O doutor Centazzi não se contentou em ser amador executante e deu-se tambem ao prazer de compor. Escreveu a letra e a musica de duas comedias — «Ninharias familiares» em um acto, «O latino quasi grego» em dois actos — impressas ambas com a respectiva musica em 1861. Compoz um «Hymno de D. Pedro V» para canto e piano, publicado pelo editor Figueiredo. Na sua obra litteraria «Os desafogos da vida» incluiu tambem algumas pequenas composições, e outra no fim da collecção de poesias «Recreios poeticos», umas para piano só, outras para piano e canto. Todas são porém completamente pueris e mostram muita carencia de conhecimentos technicos.

Na referida collecção de poesias vem uma jocosa, offerecida ao compositor Santos Pinto, a proposito de uma festa de egreja realisada por curiosos, da qual elle dá noticia pouco lisongeira mas engraçada; começa assim:

«Corre, Pinto, acode cá,
Corre, vem, tocam-te a missa,
Olha que vão á derrissa
A quem mais a esfolará,
Não por ser charanga má
A que brilha na funcção;
Mas pela disposição
Que mostra a guerrilha toda,
Só por ser coisa da moda
Chiar por embirração...»

De Santo Antonio em festorio,
Foi o grande instrumental,
Harmonia tão formal
Causou espanto notorio...
Estremeceu o zimborio
Ao *rum rum* do rabecão;
Saiu a solo o trombão
Com dez *maximas* tão *longas*,
Que fez engrillar as trombas
Aos mordomos da funcção.

O doutor Guilherme Centazzi pertenceu tambem á irmandade de Santa Cecilia, cujo livro de entradas assignou em 20 de novembro de 1838.

Cerveira *(Antonio Xavier Machado)*. V. **Machado Cerveira.**

Cesar (Padre *Antonio José*). Organista no convento de S. Domingos de Lisboa. Estava para entrar em funcções acompanhando a missa que ia cantar-se quando se deu o grande terremoto de 1 de novembro de 1755, sendo esmagado pela derrocada da egreja. Dá esta noticia o padre João Baptista de Castro no «Mappa de Portugal», tomo 3.º, pag. 187 da 3.ª edição.

Chagas (Frei *Luiz das*). Não tenho outra noticia d'este musico senão a que dá Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana». Limito-me por isso a transcrevel-a fielmente:

«Frei Luiz das Chagas, natural de Villa Nova de Portimão em o Reyno de Portugal. Por ser dotado de suave voz e summa destreza da musica teve a sua educação em o Convento de N. Senhora de Jesus em Lisboa cabeça da Provincia da 3.ª Ordem Serafica da Penitencia, cujo sagrado instituto professou a 14 de maio de 1606. Depois de exercitar louvavelmente os logares de Vigario do Coro, e Mestre dos Noviços foi eleito em o anno de 1636 Ministro do Convento de S. Francisco junto da Cidade de Silves em o Reyno do Algarve. Falleceu no Convento de Lisboa a 22 de Dezembro de 1640. Não sómente foy insigne cantor, mas grande contrapontista deixando composto com egual sciencia que suavidade:

Officios da Semana Santa, fol. M. S.

Manual para todo lo que se canta fuera del coro conforme el uso de los Frailes, y Monjas del Sagrado Orden de Penitencia de N. P. S. Francisco del Reyno de Portugal y Castilla. Contiene las ceremonias del Altar y Coro en todos los actos solemnes, que occurren en el descurso del año conforme al Missal y Breviario Romano más correcto impresso en el tempo del Senor Papa Urbano VIII. 8.

Esta obra não chegou a imprimir-se; o manuscripto original serviu mais tarde de base a frei Raymundo da Conversão para coodernar o seu «Manual», como este mesmo auctor confessa no respectivo prologo.

CH

Christiano *(José Maria)*. Bom violinista, notavel principalmente pelos serviços que prestou á classe de que fez parte e por ter sido o mais extremoso e dedicado amigo de Joaquim Casimiro.

Nasceu em Lisboa em 19 de maio de 1806, sendo filho de um musico da Casa Real chamado José Christiano. Filiou-se como soprano na irmandade de Santa Cecilia em 25 de fevereiro de 1818, quer dizer, no mesmo anno em que tambem se filiou Casimiro, mais novo do que elle quasi exactamente dois annos e seu condiscipulo na aula da Sé.

Foi chefe da orchestra do theatro da Rua dos Condes desde 1842, passando com o mesmo cargo para o theatro de D. Maria quando este começou a funccionar; ahi se conservou até 1866, anno em que deixou de exercer a arte effectivamente. Foi tambem primeiro violino nas orchestras da Real Camara e da Sé.

Teve suas velleidades de compositor apesar de não possuir as habilitações necessarias, e compoz um «Hymno do Lavrador» publicado pelo editor Lence, uma abertura para orchestra, que, reduzida para piano, foi publicada no «Semanario Harmonico», e não sei se mais alguns outros pequenos trechos.

No serviço da classe a que pertencia trabalhou muito proficuamente com toda a actividade do caracter energico e decidido que o distinguia, sendo um dos mais poderosos auxiliares de João Alberto Rodrigues Costa (v. este nome). Foi um dos fundadores do Montepio Philarmonico em 1834, da Associação Musica em 1842, da Academia Melpomenense em 1845; occupou os cargos de secretario, vice-presidente e presidente da Associação, presidente da commissão que reformou os estatutos do Montepio em 1860, presidente da Academia, etc.

José Maria Christiano desempenhou um papel importante nas nossas luctas civis, e se bem que seja assumpto extranho a este Diccionario, consignarei as principaes phases da sua accidentada vida politica.

No tempo de D. Miguel sentou praça no regimento de infanteria 4, justamente o regimento que se revoltou em 21 de agosto de 1831 proclamando a constituição, o que deu em resultado serem fuzilados trinta e nove soldados; feliz ou experto, Christiano poude escapar-se, emigrando para Inglaterra d'onde passou á ilha Terceira alistado no batalhão de voluntarios de D. Maria II. Veiu para o Porto com o exercito de D. Pedro IV e entrou em Lisboa com o duque da Terceira. Em 1838, sendo capitão do 14.º batalhão nacional, tomou parte activa nas agitações populares, seguindo com ardor o partido

setembrista e incorporando-se no celebrado batalhão da Ribeira que se apoderou do arsenal de marinha; foi um dos tres signatarios que por parte dos revoltosos assignaram a convenção chamada de Marcos Filippe por ter sido feita no botequim que havia no largo do Pelourinho e pertencia a um individuo com aquelle nome.

Pelos seus serviços na politica obteve um bom logar na alfandega; Costa Cabral quando subiu ao poder demittiu-o, mas mais tarde obteve outro na camara dos pares que conservou e onde era muito estimado.

Pertencia a quasi todas as associações liberaes, patrioticas e de beneficencia. Era condecorado com a medalha da Torre Espada. Nos ultimos annos da sua existencia cegou, vindo a fallecer em 26 de novembro de 1887.

Christo (Frei *Estevão de*). Foi auctor de dois livros de cantochão contendo, um as Paixões e mais cantos liturgicos da semana santa, outro os hymnos, ladainhas e mais trechos que se cantam nas procissões; este foi impresso em Coimbra por Antonio Mariz em 1593, aquelle em Lisboa por Simão Lopes em 1595. Estes livros teem hoje um certo interesse para os bibliophilos pela sua antiguidade e raridade, e é esse interesse que se reflecte no auctor, aliás um simples mestre em liturgia.

A noticia que d'elle dá Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana» (tomo 1.º pag. 754) é a seguinte, que não prima pela veracidade como depois direi:

«Fr. Estevão de Christo natural da Villa de Torres Novas do Arcebispado de Lisboa, e Religioso professo da Ordem Militar de Christo em o Real Convento de Thomar, celebre professor da Arte de Contraponto, o qual foy chamado a Madrid pelo Capellão-mór D. José de Almeida para que se ordenasse e accentuasse pela Cantoria da Capella do Papa as Paxoens que a Igreja canta na Semana Santa o que executou com tanta satisfação d'aquelle Prelado que o persuadio a que as imprimisse. Morreo no Convento de N. Senhora da Luz da Sua Ordem Militar situado em o Suburbio d'esta Corte em o anno de 1609.»

Em seguida menciona os dois livros a que acima me referi e um *Manuale pro communicandis, etc.*, o qual nada tem com a musica. Attribue a este auctor tambem a «Introducção facilima e novissima do canto fermo, etc.», no que errou porque esta obra é de Vicente Lusitano. Tambem errou o nome do capellão-mór da corte, que n'aquelle tempo era D. Jorge de Athaide e não de Almeida; o «Mappa de Portugal» de Baptista de Castro traz este nome certo.

Tambem no dizer que Estevão de Christo tinha sido «ce-

lebre professor na Arte de Contraponto», Barbosa Machado empregou uma das suas costumadas phrases elogiosas, de que frequentemente se servia sem ter a consciencia da verdade d'ellas; nenhum outro testemunho existe de que o auctor d'aquelles livros liturgicos fosse tambem contrapontista e de mais a mais celebre; não era senão um liturgista perito no cantochão.

O supplemento da «Bibliotheca Lusitana» traz a seguinte rectificação á data em que morreu Estevão de Christo (tomo 4.º pag. 114):

«Fr. Estevão de Christo professou a 15 de janeiro de 1559. Falleceu em o anno de 1613, e não 1609, como está impresso na *Bibliotheca*.»

O livro das procissões nada offerece de notavel, contendo apenas os cantos liturgicos conhecidos; intitula-se: «*Processionale ex ritv missalis ac breviarii, quæ Sacrosancti Concilii Tridentini Decreto sunt edita*», etc.

O livro da semana tem o seguinte titulo:

Liber Passionvm et eorvm qvæ Dominica in Palmis, vsque ad Vesperas Sabbathi sancti inclusiué, cantari solent: diligentissimè correctus, & locupletissimê actus: imprimis singulorum verborum Accentu studiosissimê spectato. Avctore Fratre Stephano ex-sacra Iesv Christi seruatoris nostri Militia. — Ad D. Alfonsum de Castelbranco Episcopum Conimbricæ, &. — Olissipone. Excudebat Simon Lopezius cum facultate Inquisitorum. Anno 1595.

Em seguida á licença concedida pelo prior de ordem de Christo para a publicação da obra, vem o parecer do grande mestre Duarte Lobo que, por ser de homem tão eminente na musica, julgo interessante transcrever:

Parecer de Duarte Lobo, mestre da Capella da Sé de Lisboa.

Vi muito meudamente & corri este Passionario com todo o officio da semana sancta que nelle está, composto pello Reuerendo padre Frey Esteuão religioso da ordem de Nosso Senhor Jesu Christo, o qual visto e bem examinado por mim, me pareceu muito bom, & digno de se imprimir, para se communicar em toda a parte destes Reynos de Portugal, porque será muito proueitoso ao estado Ecclesiastico, & se farão os officios divinos com perfeição vsando-se d'elle, por vir mui bem acentuado, guardando as regras da Musica com a Melodia della, que pera os taes tempos se requere, em Lisboa a 20. de Julho de M. D. XCIIII.

DUARTE LOBO.

Depois segue uma advertencia de «O auctor aos musicos curiosos», em que explica ser a sua obra uma edição correcta do *Passionarium* de frei Manuel Cardoso.

Pedro Thalesio na sua «Arte de Cantochão» (1618), occupa-se no capitulo 36.º (pag. 68) de censurar alguns livros que teem certos cantos errados; na sua censura inclue o «Processionario» de Estevão de Christo, citando muitos logares que diz estarem errados.

Christo (Madre *Joanna de*). A primeira freira carmelita que houve em Portugal e que era excellente organista, segundo affirma o padre Cardoso no «Agiologio Lusitano», tomo 3.º pag. 858:

«Nas Carmelitas de Beja, tambem é digna de lembrança, a Madre Joanna de Christo por ser a primeira que neste Reino vestio o habito de N. Senhora de Carmo, dando felice principio á esta religiosa casa com duas irmãs suas, do mesmo fervor e espiritu, filhas de uma honrada viuva, chamada D. Colassa, que offereceu sitio para ella. Onde seruiu toda vida de Vigaria do Choro, porque tangia orgão excellentemente, com grande ar, & destreza, deixando famosas discipulas n'esta arte.»

E no commentario em pag. 874 diz que Joanna de Christo, uma das tres irmãs fundadoras do convento de N. Senhora da Esperança em Beja, falleceu em 1603.

Christo (Frei *João de*). Insigne organista segundo affirma Barbosa Machado; mas como não alcancei d'elle outra noticia senão a que deu o auctor da «Bibliotheca Lusitana», aqui a transcrevo textualmente:

«João de Christo natural de Lisboa Monge Cisterciense cujo habito vestio no real Convento de Santa Maria de Alcobaça a 8 de janeiro de 1614, e professou solemnemente a 10 do dito mez do anno seguinte. Foy insigne tangedor de Orgão, e dos celebres professores de Musica do seu tempo como testemunhão as obras que deixou desta armonica faculdade, sendo as principaes:

● *Texto das Paixoens que se cantão em a Semana Santa, composto a 4 vozes, do qual se usa no Real Convento de Alcobaça.*

Calendas do Natal, e de S. Bernardo. Falleceu no Convento de Alcobaça a 30 de Julho de 1654.»

(*Bibl. Lus.*, tomo 2.º, pag. 636).

Christo (Frei *Luiz de*). Outro de cuja vida não tenho mais noticias senão as que deu Barbosa Machado e aqui reproduzo:

«Fr. Luiz de Christo natural de Lisboa filho de Thomaz Dias e Sebastiana Gomes. Recebeu o habito de Carmelita Calçado no Convento patrio a 18 de Mayo de 1641 e professou a 19 do dito mez do anno seguinte. Foi muito perito na arte da Musica, e dextrissimo em tanger orgão cujo exercicio teve por muitos annos na Cathedral da sua patria. Introduziu em obsequio de Maria Santissima, da qual era cordial devoto, huma devoção na madrugada do seu Nascimento que depois se estendeu

aos dias da Conceição, e Encarnação. Falleceu em summa piedade a 7 de Setembro de 1693 com 68 annos de edade e 52 de Religião. Compoz a quatro vozes:

Paixoens dos quatro Evangelistas. Foram as primeiras que sahirão depois das que compoz o celebre Geri de Ghersen Mesrre da Capella do Principe Alberto Senhor dos Estados de Flandres.

Liçoens de Defunctos, Motetes e Vilhancicos.»

(*Bibl. Lus.*, tomo 3.º, pag. 83).

Mas se não tenho que accrescentar tenho que corrigir: não é crivel que este frei Luiz de Christo fosse o primeiro que compoz musica para as paixões, depois de Geri (ou Gaugeric) de Ghersem que viveu cem annos antes; o proprio Barbosa Machado se desmente a si mesmo na biographia de João de Christo, pois que este foi mais antigo do que Luiz de Christo e tambem escreveu musica para o texto das paixões (v. o artigo antecedente).

Na collecção de poesias de D. Francisco Manuel de Mello — «*La Avena de Tercicore*» — veem duas — «*Tono* IV» e «*Tono* V» — que o poeta diz terem sido postas em musica pelo Padre Mestre Frei Luiz de Christo.

Coccia (*Carlo*). Este notavel compositor italiano trabalhou algum tempo em Lisboa e por isso aqui o inscrevo.

Nasceu em Napoles em 14 de abril de 1782 e foi discipulo de Pedro Casella. A sua primeira opera — *Il matrimonio per cambiale* — cantou-se em Roma em 1807, escrevendo depois muitas outras que lhe deram reputação em Italia.

Em meiado de 1820 veiu escripturado como *maestro concertatore e compositore* para o nosso theatro de S. Carlos, onde pouco tempo antes tinham agradado muito as suas operas «Matilde» e «Elena e Constantino».

Expressamente para este theatro escreveu as seguintes operas: *Atar*, primeira representação em 13 de maio de 1820; *La donna selvaggia*, no mesmo anno; *La festa della Rosa*, primeira representação em 13 de agosto de 1821; *Mandana, regina della Persia*, 4 de novembro do mesmo anno.

Quando triumphou a revolução liberal, em 1820, Carlo Coccia escreveu a musica para uma cantata allegorica em portuguez, intitulada *O Genio Lusitano triumphante*, poesia de João Baptista Hilberath. Essa composição, executada justamente no momento em que os animos estavam exaltadissimos, despertou enorme enthusiasmo servindo de pretexto para as mais ruidosas manifestações patrioticas; o final adquiriu foros de canto nacional, tornando-se no celebre hymno de 20 que os velhos liberaes ainda até ha pouco tempo invocavam com saudade.

Coccia foi para Londres em 1823, voltando a Italia em 1827 e continuando a compor diversas operas, algumas das quaes agradaram muito no seu tempo.

Nomeado mestre da capella da cathedral de Novara em 1840 para substituir Mercadante, renunciou completamente á carreira theatral, vivendo d'ahi por diante retirado até que falleceu em 13 de abril de 1873.

Coelho (*Militão José de Sousa*). Organista da Sé de Faro. Nasceu n'esta cidade em 1818 e ali viveu sempre, fallecendo em 1888. As suas composições de musica sacra são muito estimadas e vulgarisadas no Algarve, sobresahindo entre ellas uns responsorios para quinta e sexta feira santas, a tres vozes e orgão, um *Miserere* a quatro vozes, um setenario tambem a quatro vozes e orchestra, motetes, etc.

Militão passa entre os algarvios por ter sido um dos seus melhores musicos. Todavia algumas pequenas composições que d'elle possuo não me dão uma alta idéa do seu merecimento.

Foi pae do organista do mesmo nome e appellido que desde alguns annos reside em Lisboa.

Coelho (*Padre Manuel Rodrigues*). Autor da primeira obra de musica instrumental que se imprimiu no nosso paiz. Da sua vida só consta o que elle mesmo disse de si n'essa obra, que bem pouco é; nem Barbosa Machado nem outro qualquer escriptor poderam accrescentar essas pequenas noticias, e eu mesmo não consegui d'esta vez ir mais longe.

Por ellas se verifica unicamente o seguinte: que Manuel Rodrigues Coelho era natural de Elvas; que ahi se dedicou á musica desde os oito annos, chegando a ser mestre da capella na respectiva cathedral; que depois passou para a Sé de Lisboa; que foi admittido na Capella Real, precedendo rigoroso exame, na qualidade de capellão e *tangedor de tecla* (organista); finalmente que occupava esse logar havia dezesete annos quando publicou o seu livro, o qual tem a data de 1620.

Confrontando datas, podemos accrescentar que foi collega de Diogo de Alvarado, tambem *tangedor de tecla* na Capella Real durante quarenta e tres annos e fallecido em 1643. Mestre da Capella Real n'esse tempo era o hespanhol Francisco Garro, nomeado pelo rei intruso Philippe II.

O livro do padre Rodrigues Coelho consta de uma numerosa e curiosissima collecção de peças de musica para orgão, cravo ou harpa; o frontespicio diz assim: «Flores de Musica para o instrumento de Tecla & Harpa. Compostas por

o Padre Manuel Rodrigues Coelho, Capellão do serviço de sua Magestade & tangedor de Tecla de sua Real Capella de Lisboa, natural da cidade de Elvas. Dedicado A. S. C. R. Magestade del Rey Phelippe terceiro das Espanhas. Com licença do S. Officio da Inquisição, Ordinario & Paço. Em Lisboa: Na officina de Pedro Craesbeeck. Anno Dñi M.DCXX.»

Contem 233 folhas com musica, numeradas só no rosto, e 11 paginas não numeradas, contendo as licenças, advertencia, dedicatoria, poesias em honra do auctor e prologo. As licenças teem as datas de 10 e 11 de fevereiro de 1620. Vem depois d'ellas o parecer do grande compositor frei Manuel Cardoso, que diz:

Vi a Musica d'este livro por mo pedir o Autor delle. Achey nelle muita variedade de passos, grosa excellente, & airosa, as falsas (*) em seu lugar, muy bem acompanhadas: & em tudo me parece digno, assi de seu Auctor, como de ser impresso, pera proveito dos que delle tiverem noticia. Dada no Carmo de Lisboa oje 21. de Julho de 1617.

Frey Manuel Cardoso.

Entre as poesias laudatorias ha um soneto de Manuel de Pino «ministril de S. Magestade», e uma canção seguida de um soneto do capellão cantor Antonio Soares da Fonseca.

E' interessante o prologo; n'elle nos dá o auctor noticia de si, e das composições que o livro contém. Transcrevo-o textualmente:

«Prologo da obra aos tangedores, & professores do instrumento de Tecla, o minimo de todos Manuel Rodrigues Coelho.

Não se me pode (com rezão) imputar culpa de atreuido em sair agora a luz com estas Flores de Musica, confiando, que os curiosos de Tecla & Harpa, dellas se aproveitem, & possam colher fructo. Pois he cousa notoria, que com esta Arte, & talento (de que Deus por sua immensa bondade foy servido dotarme) tenho fructificado, & com minhas lições approveitado a muitos discipulos em varias partes deste Reyno, em que fuy bem recebido, não sómente em a See d'Eluas, minha igreja primitiva, & natural, onde me criei, & de idade de oyto annos ja nisto estudaua. E assi mesmo na See de Lisboa, da qual vim ao serviço de S. Magestade, donde ha dezasete annos que siruo com a satisfação que todos sabem: tendo passado pello riguroso exame, que na sua Real Capella se me fez, estando a elle presente no choro o muito reuerendo Prelado d'ella com todos os capellães & cantores. E ainda que como Tullio affirma: *Trahimur omnes studio laudis* & apenas se acha, quem na empreza dos trabalhos não appeteça gloria por paga, & o cantou o poeta elegantemente: *Non paruas animo dat gloria vires*, com tudo minha principal intenção nesta materia,

(*) *Grosa* ou *glosa* significa *variação*; *falsas* chamava-se antigamente ás dissonancias. V. DICCIONARIO MUSICAL.

& em trabalhos tam certos não foi cubiça de honra bem incerta, que por ser Portugal patria minha, mal poderei ser nunca propheta nella: mas pois é de bom cidadão, & natural, não fazer fim em attentar pollo bem da Patria, & commum proueito, desejando eu que todos estudem, saibam, & attendam com mais vontade ao estudo, & exercicio desta Arte, com que possão em seus instrumentos com facilidade, & mór perfeição louuar a Deus nosso Senhor, a quem toda a gloria se deve; pera tal intento & fructo offereço aos estudiosos estas Flores de varias composturas acompanhadas, nas quaes acharão vinte & quatro tentos: tres do primeiro tom, tres do segundo, tres do terceiro, tres do quarto, tres do quinto, tres do sexto, tres do septimo, & tres finalmente do octavo tom, com Kyrios por Csolfaut, Dlasolre, Elami, Ffaut, Gsolreut, Alamire, & Bfa, com mais quatro Susanas, ou Tentos (que assi se podem chamar) sobre o cantochão da Susana, cada qual differente, & todas a quatro, porque tudo o que passa no instrumento de quatro não serve, por quanto o instrumento não declara mais, & passando d'aqui tudo fica parecendo o mesmo, o que não é nas vozes humanas. Mais quatro Pangelinguas sobre o cantochão em cada voz. Quatro Ave Maris stellas sobre o cantochão em cada voz. Cinco versos sobre os passos de Ave Maris stella. Alem disso todos os oyto tõs pera cantarem acompanhado cada verso quasi sempre a cinco, porém a voz que se canta não se tange. Vão mais outros oyto tõs sobre o cantochão de cada voz pera tangerem a versos âs Magnificas, & aos Benedictus. Isto é o que tenho trabalhado, & cansado pera o communicar aos que se disso quizerem approveitar, como de feito o communico, não leuado de presumpção, ou vaidade alguma, mas totalmente mouido do zelo do bem commum, que por ser parto de tal animo nascido, & o primeiro de musica pera Tecla & Harpa, que n'estes nossos Reynos tem saido, confio que não sera mal recebido. E aduirto que alguas destas cousas andarão por fóra, que não faltaria quem mas leuasse, ou em lições apprendesse, as quais eu não conheço por minhas, pois não são reuistas por mim, nem reconhecidas e examinadas pello Reuerendo padre frey Manuel Cardoso, religioso de nossa Senhora do monte do Carmo, cujo parecer nesta materia deue sô bastar por muitos por sua singular erudição.»

A obra do padre Rodrigues Coelho é muito similhante á do seu contemporaneo Correia de Araujo intitulada *Libro de Tientos* e publicada em 1626 (v. **Araujo**). Não é porém escripta como esta em cifras, mas na notação usual da época (notas em losango, ausencia de divisões de compasso, etc.). A impressão é feita com caracteres moveis, como tambem quasi exclusivamente se usava então.

O estylo é o mesmo que o de Correia de Araujo, isto é, a polyphonia flamenga trabalhada sobre o cantochão. Os trechos sobre os canticos *Ave Maris Stella* e *Pange lingua* teem a particularidade de que em cada um é o cantochão collocado em sua voz differente, contraponteando as outras; é o processo empregado ainda hoje nas aulas para o estudo do contraponto simples. Nos «cinco versos sobre os passos de *Ave Maris Stella*», encontra-se differente processo: fragmentos do canto são promiscuamente distribuidos por todas as vozes e contraponteados de differentes maneiras como nas fugas de época

mais moderna. Tambem são interessantes os «oito tonos» para serem cantados com acompanhamento de um contraponto livre a quatro vozes.

Emfim, toda a obra de Rodrigues Coelho patenteia que o seu auctor foi dos mais habeis contrapontistas da sua época, e que devia tambem ter sido organista dotado de ligeiros dedos, a julgar pelo que escreveu.

Coelho (Padre *Victorino José*). Viveu no fim do seculo XVIII e principio do actual.

Era organista e professor de piano e canto, dando lições principalmente nos conventos de freiras.

Compoz alguma musica religiosa, trechos para piano e para canto, tudo com pouco valor. Tenho d'elle (manuscripto): «Novo Methodo para apprender a Musica e a tocar Pianoforte;» *Canzonette con acompagnamento di Pianoforte* (onze cançonetas com letra italiana); «*Nel cor più non mi sento air variée pour le Piano-forte.*»

Conceição (Frei *Antonio da*). Frade trino muito celebrado na historia religiosa pelas suas virtudes, occupando elevados cargos na ordem a que pertenceu. Na mocidade porém, e antes de emprehender os estudos que o tornaram theologo eminente, foi soprano da Capella Real, sendo a sua voz considerada uma maravilha. Sobre a sua vida virtudes e saber publicou-se em 1658 um livro assaz volumoso que tem este titulo: «Fama Posthuma do Veneravel Padre Fr. Antonio da Conceição, Religioso da ordem da Santissima Trindade Redenção dos Cattivos da Provincia de Portugal. Pelo D. Fr. Antonio Correia», etc. Tambem o padre Cardoso no «Agiologio Lusitano» lhe faz um extenso panegyrico, além da noticia que d'elle vem egualmente na «Bibliotheca Lusitana» a qual é um resumo da «Fama posthuma».

Nasceu frei Antonio da Conceição em Lisboa, na freguezia de S. Nicolau, em 8 de dezembro de 1579. Aos vinte annos começou a apprender latim e canto; segundo as palavras do «Agiologio» (tomo 4.º pag. 255), «deu-lhe o Ceu uma harmoniosa voz, e esta lhe facilitou o ser acceite na capella Real por moço de Estante.»

Aos 27 de julho de 1594 entrou como noviço na ordem da Santissima Trindade, e anno e meio depois, tendo completado dezeseis de edade, fez a profissão solemne. Foi recebido com extrema satisfação dos correligionarios, porque os seus dotes musicaes o tornavam muito apreciado para abrilhantar as festas do convento.

Succedia n'aquella época que muitas communidades dis-

putavam entre si a posse dos melhores artistas, afim de attrahirem ás suas egrejas a maior multidão de ouvintes.

Mas o rouxinol perdeu a voz dentro de pouco tempo; elle mesmo, segundo affirmam os seus panegyristas, é que pediu a Deus que lh'a tirasse, para que a sua grande humildade não soffresse quebra com a vangloria de se ver applaudido.

O facto é assim narrado na «Fama Posthuma» (pag. 10 e 11).

«... como cantava tiple, & com toda a perfeição, ainda muitos annos despois de professo, deleitavase muito toda a gente em o ouvir, & a elle com isto crescião só os receios de se esvanecer; pediu a Deos, que sem prejuizo do seu Choro, o quizesse livrar do tal perigo: ouvio-o o Senhor & em ordem ao bom despacho de sua petição, entrou em a Religião outro tiple; & o V. P. Fr. Antonio de tal sorte perdeu a voz, que ainda quando queria fallar, não era muito facil o poder ouvir; muito estimou esta perda o Soldado do Senhor, conhecendo que elle ainda com os meios naturaes o favorecia em ordem á observancia do silencio que tanto amava; & porque não fizesse de todo falta ao prestimo do Choro para o qual fora em Religião admittido, aprendeo a tanger Orgão, & desta sorte com as forças naturaes nunca faltou á Religião em servilla & com as do espiritu em honralla...»

Frei Antonio da Conceição abandonou mais tarde totalmente o exercicio da musica, dedicando-se á conversão das almas e adquirindo reputação de religioso virtuosissimo, a ponto de quasi o considerarem santo. Falleceu em 22 de julho de 1655.

Conceição (Frei *Bernardo da*). E' o nome do auctor de uma «Arte de Cantochão» muito desenvolvida e muito bem feita, seguramente a melhor que existe impressa em portuguez. O titulo completo d'essa obra é seguinte: «O Ecclesiastico instruido scientificamente na Arte do Cantochão composta pelo P. P. Fr. Bernardo da Conceição, Monge da Ordem de S. Bento, e dada á luz por Jeronymo da Cunha Bandeira, irmão do Author. Lisboa. Na Officina Patriarc. de Francisco Luiz Ameno. M.DCC.LXXXVIII.»

Contém 1091 paginas em 4.º A parte theorica expõe com muita clareza e desenvolvimento o systema dos tetracordos dos gregos, o hexacordo de Guido d'Arezzo, e a moderna escala de oito notas. Frei Bernardo da Conceição opta por esta ultima, no que dá prova de possuir idéas de progresso, porquanto em 1785 e ainda muito depois prevalecia entre nós, principalmente no cantochão, o systema hexacordal.

Infelizmente, do autor de tão excellente obra não consegui obter noticia alguma biographica; parece mesmo que elle nem chegou a vel-a impressa, pois que o frontespicio declara ter sido dada á luz pelo irmão.

Conceição (Frei *Domingos da*). Franciscano muito perito no canto liturgico, vigario do coro no convento da sua ordem na villa de Alemquer. Dedicou-se tambem a trabalhos litterarios que ficaram manuscriptos. Nasceu em Lisboa em 1586, falleceu em 1647.

Conceição (Frei *Fernando da*). Frade da ordem de Santo Agostinho, cantor do convento vulgarmente chamado do Grilo, proximo de Lisboa.

Coordenou e editou um Directorio do coro para uso dos frades da sua ordem, o qual tem este titulo: *Directorium Chori ad usum Fratum excalceatorum P. S. N. Augustini Portugalliæ*, etc. Impresso em Lisboa na Typographia Regia, em 1798. Volume em 4.º com XII — 390 paginas.

Conceição (Frei *Filippe da*). Compositor que na época da dominação dos Filippes passou a Hespanha, onde foi freire da ordem militar de Nossa Senhora da Mercê.

No catalogo da Bibliotheca de D. João IV figuram tres villancicos d'este auctor, sendo dois do Natal, a quatro e a seis vozes, e um do Sacramento, a quatro vozes.

Frei Filippe da Conceição foi tambem prégador.

Conceição (Frei *Manuel da*). Organista e escriptor liturgico franciscano. Era natural de Lisboa e professou no convento de S. Francisco de Evora em 17 de março de 1703, onde entrou para occupar o logar de organista. Depois passou para o convento de Xabregas, perto de Lisboa, exercendo durante muitos annos o cargo de vigario do coro.

Foi eleito guardião em 23 de abril de 1735.

Corrigiu uma edição do cerimonial da sua ordem, a qual tem este titulo: *Manuale romanum seraficum ad usum fratrum Minorum Almæ provinciæ Algarbiorum ordinis Sancti Francisci*, etc. Impresso em Lisboa na Typographia de Musica. 2.ª edição em 1746. Publicou-se d'elle tambem uma «Norma directiva de cerimonias para as Senhoras Abadessas, supplemento do Ceremonial Seraphico».

Dá noticia d'este musico liturgista, frei Jeronymo de Belem na «Chronica da Santa Provincia dos Algarves», pagina 262 da introducção.

Tambem o sabio arcebispo de Evora, frei Manuel do Cenaculo, no Elogio de frei Joaquim Pimenta, se refere a uma contenda sobre liturgia sustentada entre o mestre de cerimonias Verissimo dos Martyres, o mestre da capella Bento de Loulé e o vigario do coro Manuel da Conceição, contenda em que os adversarios desenvolveram grande erudição ao mesmo tempo que trocaram famosas «estocadas de emulação». (*Apud* «Panorama», tomo 8, pag. 144).

Frei Manuel da Conceição falleceu em 18 de março de 1745, tendo portanto sahido posthuma a segunda edição do seu «Manual».

Conceição *(Soror Maria da)*. Freira franciscana, insigne organista do convento do Couto, districto de Vizeu. Nasceu na Beira em 1592, falleceu em 1680.

Conceição (Frei *Nuno da)*. Frade trino, natural de Lisboa, compositor de musica religiosa e villancicos. Professou em 1672 e foi nomeado lente de musica na Universidade de Coimbra em 1691. Falleceu em 8 de fevereiro de 1737.

Conceição (Frei *Pedro da)*. Compositor e poeta de quem Barbosa Machado dá a noticia seguinte:

«Frei Pedro da Conceição natural de Lisboa alumno da sagrada Ordem da Santissima Trindade, que professou a 15 de Outubro de 1706. Foy insigne na arte da Poezia e da Musica formando dos numeros metricos, e armonicos taes produçoens que causavão não pequeno assombro aos Professores mais peritos destas duas Artes. Falleceo intempestivamente na florente idade de 21 annos a 4 de Janeiro de 1712 deixando as seguintes obras que pareciam partos de annos mais maduros:

Musica a 4 coros para uma comedia que se representou no Paço em applauso da Serenissima Senhora D. Marianna d'Austria.

Loa com musica a 4 vozes, representada no Convento de Santa Clara de Lisboa.

A Letra e Solfa de um Villancico para cada dia da trezena de Santo Antonio.

Villancicos a 3, 4 e 8 vozes, para o Convento de Odivellas.

In exito Israel de Aegypto, a 4 vozes. Motete sobre o cantochão do mesmo psalmo.»

Conversão * (Frei *Raymundo da)*. Nasceu em Lisboa a 6 de setembro de 1601. Professou na ordem terceira de S. Francisco, no convento de Vianna do Alemtejo, em 20 de março de 1625 e occupou o cargo de vigario do côro no convento de Jesus em Lisboa. Falleceu no convento do Vimieiro em 29 de setembro de 1661.

Traduziu e corrigiu o «Manual» de frei Luiz das Chagas, que deixou completo em manuscripto e foi publicado posthumo com este titulo: «Manual de tudo o que se canta fóra do choro, conforme ao uso dos Religiosos e Religiosas da sagrada ordem da Penitencia do nosso Seraphico Padre São Francisco do Reyno de Portugal. — Contem as cerimonias do Altar e Choro, em todos os actos solemnes que occorrem em o discurso do anno: conforme o Breviario, Missal mais correctos. — Em Coimbra, com todas as licenças necessarias. Na officina

* E não *Conceição* como traz o «Diccionario Popular».

de Rodrigo de Carvalho Coutinho, Impressor da Universidade. Anno de 1675.» Um volume em 4.º com 485 paginas, além dos indices, licenças e prologo.

E' livro curioso pela minuciosidade das cerimonias que descreve e por conter alguns canticos liturgicos pouco conhecidos.

Conde *(Silva)*. Cirurgião amador de musica que vivia no Rio de Janeiro, na primeira metade do seculo actual. Deu noticia d'elle Balby, no «Diccionario Estatistico» (1820); disse este escriptor que Silva Conde era considerado o primeiro flautista do Brazil, e que tinha sido admirado como tal mesmo em Inglaterra, onde estivera estudando medicina.

Coppola *(Pietro Antonio)*. Este compositor italiano viveu muito tempo em Lisboa, onde era estimadissimo não só pelo seu merecimento, mas tambem pela excellencia do seu caracter, extremamente bondoso e singelo.

Seu filho, o padre U. Pedro Coppola, escreveu e mandou imprimir em 1898, em Catania, uma biographia exacta e completa do pae, na qual se corrigem muitos dos erros commettidos por outros biographos; esse trabalho vae portanto servir-me de guia, excepto na parte que se refere á época que o compositor passou em nós, porque a esse respeito tenho noticias mais completas como bem se póde suppor.

Pedro Antonio Coppola nasceu em Castrogiovanni, pequena cidade da Sicilia, em 11 de dezembro de 1793. Seu pae, Giuseppe Coppola, era um compositor napolitano que residiu algum tempo n'aquella cidade, transferindo-se depois para Catania; esta tornou-se patria adoptiva do filho, que ali fez todos os seus estudos e viveu até aos 39 annos.

Tinha apenas dezesete annos e era já professor de cravo e mestre ensaiador no theatro de Catania, logar que occupou até deixar esta cidade em 1832. Durante essa época compoz muita musica sacra, cantatas, aberturas, etc., e tres operas: *Il figlio bandito* (1825), *Achille in Sciro* (1828), *Artala d'Alagona* (1830).

Depois foi para Napoles e ali apresentou a opera que firmou a sua reputação e teve maior voga — *Nina pazza per amore* — cantada pela primeira vez em 14 de fevereiro de 1835. O effeito d'esta opera foi tal, que no mesmo anno ella se cantou em dezeseis theatros de Italia, repetindo-se depois nas principaes scenas da Europa. O nosso publico ouviu-a pela primeira vez no theatro de S. Carlos, em 11 de maio de 1836, e com muita frequencia nos annos subsequentes.

Seguidamente produziu: *Gl'Illinesi* (Turim, 1835); *La festa della Rosa* (Vienna, 1836); *La bella Celesti degli Spa-*

dari (Milão, 1837); *Il Postiglione*, opera buffa (Milão, 1838.)

Em 1839, sendo empresario de S. Carlos o conde do Farrobo, veiu Coppola para Lisboa, dirigindo a sua opera *Gl'Illinesi*, pela primeira vez em 16 de setembro d'esse anno.

Dotado de um sentimento religioso, Coppola logo que teve conhecimento da existencia e importancia que ainda tinha n'aquelle tempo a nossa irmandade de Santa Cecilia, requereu para ser n'ella admittido e assignou o livro de entradas em 5 de dezembro de 1839.

Em 1840 apresentou a primeira opera que compoz expressamente para o nosso theatro — *Giovanna di Napoli* — cuja primeira representação teve logar em 11 de outubro. Para fazer o elogio d'esta opera publicou o jornal «O Entre-acto», de que era redactor principal Almeida Garrett, um supplemento ao seu numero 7, com a data do mesmo dia em que ella se representou, contendo unicamente elogios a Coppola e ao seu trabalho; termina esse panegyrico por um soneto italiano assignado por Antonio Perfumo, compatricio de Coppola e aqui residente.

Giovanna di Napoli repetiu-se em janeiro de 1841, seguindo-se-lhe em 18 de março *La bella Celeste,* que teve tambem o titulo de *La figlia del Spadaio* (em portuguez «A filha do Espadeiro»). Esta opera serviu para estreia de uma joven cantora, Augusta Boccabadatti, filha da celebre Luigia Boccabadati; opera e interpretes foram elevados ás nuvens, sahindo um grande e elogioso artigo dedicado a ambas no jornal «A Sentinella do Palco», artigo que foi reproduzido em francez n'um jornal que se publicava n'esse idioma e era intitulado *L'Abeille.*

No mesmo anno de 1841 apresentou outra opera nova — *Inês di Castro* — que não agradou tanto como qualquer das precedentes; cantou-se pela primeira vez em 26 de dezembro.

Partiu para Italia em 1843, e deu ali as tres seguintes operas novas: *Il Folletto* (Roma, 1844); *L'Orfana Guelfa* e *Fingal* (Palermo, 1846).

Voltando para o nosso theatro de S. Carlos em novembro de 1850, contratado pela empresa Cambiaggio e C.ª, apresentou n'essa mesma época e na seguinte as duas ultimas d'aquellas operas; a *Orfana Guelfa* foi porém muito modificada e teve o titulo mudado em *Stefanella.*

Escreveu depois para o conde do Farrobo, uma opera comica portugueza em dois actos, que os biographos estrangeiros não mencionam; intitula-se *O annel de Salomão,* letra de Mendes Leal, e foi cantada por amadores no theatro das Laranjeiras em 23 de junho de 1853.

Vagou n'esse tempo o logar de director e professor de contraponto no conservatorio de Palermo, e Coppola foi convidado para o preencher, recebendo n'esse sentido uma honrosa carta que lhe escreveu o principe de Satriano, em 7 de agosto de 1853; mas o auctor da *Nina* achava-se bem entre nós e recusou o offerecimento. Completára 60 annos de edade, já não tinha ambições de gloria e só tratou de gosar a vida o melhor que podia. Continuou portanto a ser *maestro* no nosso theatro, limitando-se ainda assim a ensaiar e a dirigir as operas dos outros, pois que não escreveu mais. Sómente em 1864, para ter a satisfação de ouvir o seu *Fingal* cantado pelo mavioso tenor Mongini, se deu ao trabalho de o reformar orchestrando-o quasi todo de novo; cantou-se em 21 de março de aquelle anno, agradando ainda, apezar de se lhe reconhecer que tinha envelhecido.

No verão de 1865 foi a Catania, onde tinha ainda irmãos e uma irmã, sendo festivamente recebido pela municipalidade. Os habitantes illuminaram as ruas quando elle chegou, deram-lhe uma serenata, dedicaram-lhe uma representação no theatro e uma sessão solemne na «Academia Gioenia», que o nomeou seu socio honorario. Tambem mandaram cunhar e lhe offereceram uma medalha de oiro com a sua effigie.

Como testemunho de reconhecimento, escreveu uma oratoria — *Matatia vincitore* — que dedicou ao municipio de Catania.

Pouco depois voltou a Lisboa, fazendo cantar mais uma vez a *Giovanna di Napoli*, cuja instrumentação completamente refundiu, em 3 de janeiro de 1866.

Finalmente, em principio de 1871 fez reapparecer a *Nina*, tambem refundida, e esta reapparição foi como que o adeus de despedida a Lisboa; em meiado de setembro d'esse anno retirou-se definitivamente para Catania.

Alli a municipalidade assegurou-lhe uma existencia tranquilla para o resto dos seus dias, concedendo-lhe uma pensão annual de 2:400 liras, com o pretexto de dirigir os «estabelecimentos musicaes» do municipio, estabelecimentos que em Catania se reduziam á simples banda de musica subsidiada pelo cofre municipal como é uso em Italia. Esta pensão foi-lhe concedida em 5 de outubro de 1871.

Ainda em outubro de 1874 escreveu uma missa solemne para se executar na festa de Santa Agatha, padroeira de Catania, que se realisou em 5 de fevereiro do anno seguinte.

Não foi porém este o seu ultimo trabalho. Quando em 1876 as cinzas de Bellini foram trasladadas de Paris para Catania, patria do auctor da *Norma*, tratou-se de celebrar uma

missa de *requiem* e depois de muitos embaraços na escolha appellaram para o patriotismo de Coppola; este, apesar da sua avançada edade não duvidou escrever rapidamente a missa que se lhe pediu, concluindo a em poucos dias. Foi executada em 24 de setembro de 1876 e dirigida pelo proprio auctor. Pela mesma occasião compoz Coppola uma cantata — *Il voto sciolto* — e um hymno em honra de Bellini. Estes foram os seus cantos de cysne.

Falleceu na madrugada do dia 12 de novembro de 1877.

Cordeiro *(João)*. D. Francisco Manuel de Mello, na parte dos seus «Apologos dialogaes» que intitulou «Hospital das lettras», apresenta-nos uma breve lista dos portuguezes de maior engenho, e entre elles o musico João Cordeiro. Diz assim essa lista:

«Não foi a natureza, nem a fortuna avara com os Portuguezes da gloria do engenho; porque tal poeta como vos deu no Camões; — tal historiador, como em João de Barros; — tal orador como em Jeronymo Osorio; — tal rhetorico, como em Cypriano; — tal jurista, como em João das Regras; — tal escripturario, como em Oleastro; — tal theologo, como em Egydio; — tal mathematico, como em Pedro Nunes; — tal medico, como em Amato Lusitano; — tal canonista, como em Luiz Corrêa; — tal prégador, como em Antonio Vieira; — tal philosopho, como em Balthasar Telles; — tal antiquario, como em Resende; — tal tangedor, como em Alexandre Moreira; — tal musico, como em João Cordeiro; — tal déstro, como em Gonçalo Barbosa; — tal compositor, como em João Soares...»

Tanto o «tangedor» Alexandre Moreira como o «musico» João Cordeiro e o «déstro» (*virtuose*, como é moda dizer-se agora) Gonçalo Barbosa, foram glorias cujos explendores se apagaram porque não resta d'ellas outra memoria senão a que deixou D. Francisco Manuel; sómente do compositor João Soares existem noticias certas e obras conhecidas, porque este é o afamado João Soares Rebello que D. João IV tanto estimava (v. **Rebello**).

Cordeiro *(João)*. Era assim designado algumas vezes abreviadamente o compositor João Cordeiro da Silva; (v. em **Silva**).

Cordeiro *(João Rodrigues)*. Nasceu no Rio de Janeiro em 1826, sendo filho do medico portuguez Rodrigues Curto. Tinha apenas dois annos de edade quando o pae o trouxe para Lisboa, e pouco depois ficou orphão vendo-se a mãe obrigada a esmolar o proprio sustento e dos filhos.

Um protector encarregou-se de custear as despezas da educação de Rodrigues Cordeiro, chegando a contribuir para que frequentasse a escola medica em 1842. Depois matriculou-

se no conservatorio, frequentando as aulas de contrabaixo e harmonia.

A necessidade de prover á propria subsistencia obrigaram-n'o a logo exercer a arte, tocando nas orchestras e ensinando nas sociedades de amadores.

Como era estudioso e intelligente, adquiriu por si só todos os conhecimentos necessarios para se tornar habil n'esta ultima especialidade, estudando a theoria de todos os instrumentos e praticando mesmo muitos d'elles.

Por esse tempo começaram a formar-se entre nós as sociedades populares chamada sphilarmonicas, e João Rodrigues Cordeiro foi o primeiro e melhor mestre que essas sociedades tiveram. Habituou-se a escrever musica facil e banal para elles, chegando a fazel-o com pasmosa rapidez e abundancia; choviam-lhe as encommendas, pois estabelecera preços muito convidativos; por cada folha de partitura com oito paginas levava avulsamente 480 ou 500 réis e aos artistas e intermediarios 320 réis; tambem copiava as partes separadas a 140 réis por folha.

Está claro que este meio em que a necessidade o collocou não lhe permittiu ter uma orientação artistica elevada, e mesmo o seu caracter prosaico e epicurista o não faziam propenso a grandes commettimentos.

Não escreveu portanto coisa alguma que sahisse da craveira vulgar, mas sabia muito bem do seu officio, sendo technicamente correcto. Trabalhou muitissimo, espalhando as suas composições por todas as philarmonicas, bandas militares e directores de festas religiosas do paiz e do Brazil; figuram entre o seu abundante trabalho grande quantidade de musica para egreja, aberturas para orchestra, musica de baile, solos para diversos instrumentos, marchas, hymnos, *pot-pourris,* etc. para banda militar, muitos trechos para piano e para canto.

Compoz musica para uma operetta — «Qual dos tres?» — que se representou no Gymnasio em 3 de janeiro de 1870, assim como para muitas comedias e dramas representados em diversas épocas e theatros. Entre essas peças especificarei:

«João o Carteiro», «O Paralytico», «O Lago de Kyllarney», «O Trapeiro de Paris», «A Indiana», «A Redempção», «Pedro o Ruivo», «Cadet Roussel», «O Bastardo», «Maria Antonietta», «A Pastora dos Alpes», «Picolino», «Judeu Polaco». Nem toda a musica que fez para estas peças era original, recorrendo muitas vezes aos cantos e hymnos nacionaes de diversos paizes quando isso vinha a proposito, como na «Pastora dos Alpes», «Maria Antonietta», etc. Tenho os auto-

graphos de todas as partituras a que me refiro e de outras menos importantes.

O editor Lence publicou um «Hymno a S. M. a Rainha a Senhora D. Maria Pia», para canto e piano e para piano só; Sassetti publicou «O Africano», tango para canto e piano e para piano só; Figueiredo publicou diversas dansas para piano. Ultimamente era director de um jornal intitulado *La Grande Soirée*, para a qual compoz e arranjou muitos trechos. Este jornal dedicou-lhe um panegyrico que pecca por exagerado.

Mas sem a menor duvida, João Rodrigues Cordeiro era musico de muito merecimento, embora não o empregasse em trabalhos de grande valor. Era inclinado a estudos litterarios e scientificos, nos quaes empregava as horas vagas, sabendo um pouco de medecina, botanica, chimica, photographia, mecanica, etc.

Os philarmonicos que elle ensinava estimavam-n'o muito.

Falleceu em 11 de maio de 1881.

Cordeiro (Padre *José dos Reis)*. Organista e compositor de musica religiosa. Não produziu muito nem obras que mereçam menção. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 1826 e falleceu em 15 de outubro de 1857. Tenho d'elle a partitura autographa de uns responsorios da semana santa, com a data de 1829.

Corrêa *(Lorenza Nuñes)*. Cantora notavel que fez a sua educação em Madrid com o celebre sopranista Farinelli (e não *Marinelli,* como Fétis escreveu e outros copiaram). Além de Madrid, cantou em Veneza, Napoles, Paris, e por ultimo em Milão onde esteve no outomno de 1811 (v. *La Scala,* de Cambiaso, pag. 258-259).

Fétis, na «Biographia Universal dos Musicos», diz que esta cantora nasceu em Lisboa em 1771; porém Baltasar Saldoni, no «Diccionario» de musicos hespanhoes, tomo 4.º pag. 228, affirma que era natural de Malaga, dedicando-lhe um extenso artigo e mencionando o sobrenome Nuñes, que Fétis omittira.

Entre estas duas affirmativas contraditorias não é facil optar sem provas. Mas o caso é aqui insignificante: tivesse Lorenza Corrêa nascido ou não em Lisboa, é certo que nunca se fez ouvir entre nós nem existe a seu respeito noticia alguma que se ligue com a nossa historia artistica; portanto é descabido o seu nome entre os dos musicos portuguezes. Só a menciono para notar tal circumstancia e para que a omissão se não attribua a lapso.

Correa del Campo *(Manuel)*, v. **Campo.**

Correia *(Antonio José Felix)*. Auctor de uma opera

feita sobre o libretto de Metastasio — *La Clemenza di Tito* — e dedicada á rainha D. Maria II. Vi na Bibliotheca Real a partitura que o auctor offereceu, em tres volumes ricamente encadernados, com uma dedicatoria na qual se lê ter elle sido empregado nos tribunaes e apaixonado amador de musica, que estudou nas horas vagas a pratica de instrumentos e algumas noções de composição, sendo aquella a sua primeira opera. Creio que seria tambem a ultima, no que pouco se perdeu, segundo parece pela estreia.

Correia (*Henrique Carlos*). Compositor, de quem Barbosa Machado dá a seguinte noticia (tomo 2.º pag. 445).

«Henrique Carlos Correa naceo em Lisboa a 10 de Fevereiro de 1680, sendo filho de Felix Thomaz Correa, e Marianna de Brito e Oliveira. Nos primeiros annos em que logo mostrou viveza de engenho, e felicidade de memoria cultivou a Arte da Musica que lhe ensinou o Padre Domingos Nunes Pereyra Mestre da Cathedral de Lisboa, de quem já fizemos memoria, e foram taes os progressos, que fez nesta Faculdade, que chegou a exceder ao seu Mestre, e competir com o insigne Antonio Marques Lesbio, Mestre da Capella Real, venerando Oraculo desta armonica Arte. A fama que corria da sua profunda sciencia authenticada com a multiplicidade de obras em que a novidade da idea se unia com a armonia da consonancia sempre reguladas pelos preceitos da Arte, moveo ao Illustrissimo Bispo de Coimbra D. Antonio de Sousa e Vasconcellos, para o chamar para Mestre da sua Cathedral, cuja incumbencia desempenhou por muitos annos com geral aclamação. Anhelando o seu espirito a mayor perfeição recebeo o habito militar de S. Thiago em o Real Convento de Palmella a 24 de julho de 1716 onde exercitando o magisterio da Musica não tem cessado até o tempo presente de compor as obras que se ouvem com applauso e se conservão com estimação, cujo catalogo é o seguinte ..»

O catalago é muito extenso; comprehende quarenta e duas composições de musica religiosa, entre as quaes figuram algumas a oito e a doze vozes. Quanto ao seu merecimento porém, não posso apresentar contestação nem confirmação dos elogios que lhe faz Barbosa Machado, porque até hoje ainda não pude obter um só specimen d'essas obras.

Correia (Padre *João Dias*). Distincto e muito estimado cantor em Braga, onde nasceu em 1829. Foi cantor-mór de varios coros d'aquella cidade, professor de cantochão no Seminario e primeiro baixo na capella da Cathedral. Falleceu em maio de 1877.

Correia (Frei *Manuel*). Frade carmelita natural de Lisboa, discipulo de Filippe de Magalhães. Passou-se a Hespanha, onde foi mestre da capella de Siguenza, e depois da cathedral de Saragoça; para esta ultima entrou em 13 de setembro de 1650. Falleceu em 1 de agosto de 1653.

Compoz muita musica religiosa, sendo considerado *el primero en gracia pará los villancicos.*

No catalogo da bibliotheca de D. João IV figuram com effeito varios villancicos, assim como um motete — *Adjuva-nos* — a cinco vozes, do qual Barbosa Machado diz que «merece distincta estimação».

Em junho do presente anno (1899), por occasião de se celebrar o centenario do pintor Velazquez, houve na Academia de Bellas Artes de Madrid um concerto historico em que se executou um *Bailete* de frei Manuel Correia.

Correia do Campo *(Manuel)*, v. **Campo.**

Correia *(Manuel Antonio)*. Mestre de musica militar, com muito merecimento. Nasceu em Lisboa, na freguezia do Coração de Jesus, em 1808. Sentou praça de clarim na cavallaria, chegando pela sua habilidade e estudo a ser mestre da fanfarra do regimento de lanceiros n.º 2.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 20 de maio de 1843, incorporando-se em seguida na orchestra de S. Carlos como segundo clarim. O primeiro era n'esse tempo Santos Pinto, o qual nos intervallos dos espectaculos dava lições de harmonia ao seu collega, exactamente como elle as tinha tambem recebido de Manuel Joaquim Botelho.

Manuel Correia foi um dos nossos musicos que primeiro aprenderam a tocar cornetim, e o primeiro que se apresentou a tocar a solo n'este instrumento, executando uma composição expressamente escripta pelo Pinto, n'um concerto realisado na Assembléa Philarmonica em 25 de novembro de 1848.

Era habilissimo em escrever musica para fanfarra, assim como em ensaiar e dirigir, para o que tinha grande paciencia e maneiras insinuantes. No verão de 1869 organisou uma grande fanfarra, da qual faziam parte artistas de primeira ordem, entre elles Augusto Neuparth, Raphael Croner, Del Negro, Carvalho e Mello, etc. Esta soberba fanfarra deu alguns concertos no antigo Passeio Publico, produzindo um verdadeiro deslumbramento pela inexcedivel perfeição com que executou peças difficeis de orchestra, taes como as aberturas da *Dinorah* e do *Guilherme Tell*, admiravelmente transcriptas para os instrumentos de Sax.

Manuel Correia escreveu grande quantidade de musica para banda e para fanfarra; entre essa musica contam-se muitas peças originaes e numerosas transcripções de orchestra. Alguns trechos pequenos e faceis foram publicados em partitura por Augusto Neuparth, para uso das sociedades philarmonicas. Tambem o editor Figueiredo publicou dois hymnos para canto e piano, um dedicado ao exercito e outro ao ma-

rechal Saldanha. Compoz tambem alguma musica religiosa, entre ella uma missa a tres vozes e diversos instrumentos, dedicada ao sr. D. Fernando de Sousa Coutinho e escripta na sua quinta do Bomjardim.

Manuel Antonio Correia falleceu em 7 de janeiro de 1887, tendo 79 annos de edade.

Correia *(Pedro)*. Lente de musica na universidade de Coimbra, tendo sido nomeado em 3 de outubro de 1594. Falleceu em 1610.

Cossoul (*Guilherme Antonio*). Um dos nossos musicos mais sinceros e convictos, um dos que tinha mais elevada intuição artistica e, sem duvida, o que mais afincadamente trabalhou para que a grande arte fosse entre nós apreciada, fazendo ouvir as obras classicas dos grandes mestres, luctando presistentemente contra o gosto vulgar.

Guilherme Antonio Cossoul, nasceu em Lisboa, a 22 de abril de 1828. Foram seus paes Jean Louis Oliver Cossoul e D. Virginia Cossoul, sobrinha do celebre aeronauta Guilherme Eugenio Robertson.

Aprendeu musica logo desde a primeira infancia com a propria mãe, que lhe ensinou piano e harpa, sendo-lhe seu pae mestre de violoncello. Mais tarde estudou harmonia com Santos Pinto.

Fez a sua primeira apresentação publica, quando ainda não tinha completado 12 annos de edade, tocando uma peça de piano e outra de harpa n'uma recita que o pae deu no theatro da Rua dos Condes, em 25 de fevereiro de 1840. Um mez depois, em 25 de março, executou as mesmas peças no theatro de S. Carlos.

Em outubro de 1842 já dirigia a orchestra de amadores da «Assembléa Philarmonica», tendo apenas 14 annos.

Mas o seu verdadeiro inicio na carreira profissional foi em 1843, porque está datada de 30 de agosto d'esse anno a sua assignatura no livro da irmandade de Santa Cecilia. Entrou logo na orchestra de S. Carlos, como segundo violoncello (o primeiro era João Jordani), logar que occupou até subir a mestre em 1860.

N'esse tempo o serviço da orchestra d'aquelle theatro não occupava brutalmente o artista dia e noite, como succede hoje; algumas noites ficavam livres em cada semana, e essas empregava-as Cossoul nas reuniões e concertos particulares.

Tenho noticia de um concerto realisado na «Assembléa Philarmonica», em 7 de outubro de 1848, em que executou no violloncello uma «Polaca e Bolero» de Franchome, cuja apre-

ciação foi feita pelo jornal «Espectador», n.º 3, nos seguintes termos:

«Quanto ao solo de violoncello, os apreciadores já estão acostumados a admirar e applaudir o talento do joven executante, que escusado será dizer que cada um dos seus concertos é um novo triumpho.»

N'outro concerto dado pela «Academia Melpomenense», em 2 de novembro do citado anno, dirigiu uma abertura de sua composição e executou com Daddi um duetto de Franchome, para violoncello e piano. A citada abertura repetiu-se frequentes vezes n'aquella e outras sociedades de amadores.

Tendo vindo a Lisboa, em junho de 1849, o pianista Antonio Kontsky, Cossoul dedicou-lhe outra abertura, que foi executada no theatro de D. Maria em 30 de outubro do mesmo anno. Por esse tempo foi nomeado musico da Real Camara.

Em março de 1850 tocou a solo no theatro de S. Carlos, fazendo-lhe a «Revista dos Espectaculos» a seguinte critica:

«O sr. Guilherme Antonio Cossoul, joven professor já vantajosamente conhecido do publico, colheu bem merecidos applausos pela delicadeza e pericia com que tocou, na noite do beneficio do Monte-pio Philarmonico, um *andante e rondó* de Servais; sendo unicamente para lamentar (como dissemos em o n.º 52 da *Revista Popular)* que não tivesse escolhido uma peça mais agradavel, ou, pelo menos, escripta sobre motivos mais conhecidos; tanto mais, que, em musica, não julgamos impossivel lisongear os sentidos, embrenhando-se ao mesmo tempo nas sublimidades da sciencia.»

Esta critica á composição do celebre violoncellista belga Adrien Servais, representa um echo da opinião vulgar d'aquella época, que dava preferencia ás phantasias e variações sobre motivos conhecidos; era justamente contra essa preferencia que o nosso artista animosamente luctava, apresentando sempre que podia musica original e de bom quilate.

Entretanto prosperava a opera comica nacional, inaugurada por Miró no theatro do Gymnasio em 1848 e continuada por Casimiro; o primeiro tinha dado n'este theatro a «Marqueza», o segundo apresentou depois no de D. Fernando a «Batalha de Montereau», duas peças que ficaram memoraveis.

Cossoul quiz experimentar fortuna n'este campo, e sobre um libretto arranjado por José Romano compoz uma opera comica n'um acto, intitulada «A Cisterna do Diabo». Representou-se esta peça no theatro do Gymnasio em 17 de agosto

de 1850, tomando parte no seu desempenho o excellente baritonio Antonio Celestino.

Segundo noticiaram os jornaes, a musica «agradou merecidamente», e Lopes de Mendonça dedicou-lhe as seguintes linhas n'um folhetim da «Revolução de Setembro»:

«A parte musical escripta com inspiração e movimento, parece-nos peccar por excessivamente elevada no assumpto; distrahe-se do genero *opera-comica*, para as melodias da escola italiana. É um defeito feliz, se é porventura um defeito. Denuncia no joven auctor grandes tendencias para a opera, e promette-nos um esperançoso compositor, cheio de sentimento e de elevação artistica.»

A «Revista dos Espectaculos» tambem disse que a composição de Cossoul «encerra muitas bellezas de canto e de instrumentação, mas que o seu estylo, em geral, é talvez mais severo e menos ligeiro do que requerem as composições d'este genero.»

Como disse muito bem Lopes de Mendonça, o «sentimento e a elevação artistica» eram sem duvida alguma as mais notaveis qualidades de Guilherme Cossoul, mas faltaram-lhe quaesquer outras, ou pelo menos a vontade, porque não proseguiu na carreira.

Escreveu porém mais duas operas comicas n'um acto, para o conde do Farrobo fazer cantar no seu theatro das Larangeiras. A primeira, intitulada «O Arrieiro» cantou-se effectivamente ali em 1852; da segunda — «O visionario do Alemtejo» — não consta que chegasse a ser cantada, mas a partitura existia na bibliotheca d'aquelle fidalgo, pois a vejo mencionada no respectivo catalogo manuscripto, que possuo.

Na época de 1851-52 esteve em S. Carlos uma cantora muito notavel, Carolina Sannazaro, nova e sympathica, por quem o nosso artista se apaixonou a ponto de pretender casar com ella. Desistiu porém da pretenção, contentando-se em lhe dedicar uma romança, com poesia portugueza feita por Mendes Leal, e que a Sannazaro cantou na noite da sua despedida.

Em 19 de abril de 1853 houve na «Academia Melpomenense», um grande concerto em beneficio dos Asylos da infancia, ao qual assistiu toda a familia real. N'esse concerto dirigiu Cossoul a orchestra, que executou uma symphonia de Mozart. Não perdia, como se vê, ensejo de fazer executar boa musica; tambem n'uma recita de S. Carlos, dada por Carrara, em maio do mesmo anno, apresentou uma abertura de Beethoven e outra de Mozart; por essa occasião executou no violon-

Guilherme Antonio Cossoul

cello uma composição sua intitulada *Caprice sur la Sicilienne*.

Para satisfazer os seus mais ardentes desejos, partiu para Paris em junho de 1853. Ali se demorou até agosto do anno seguinte, estudando, ouvindo e frequentando os grandes centros artisticos. Fez parte da orchestra da «Grande Opera», e tambem algumas vezes se apresentou a solo; tenho noticia de um concerto que elle deu no salão Pleyel, que lhe valeu elogios em alguns jornaes, entre elles *La France Musical* e *Le Théatre*. Este ultimo termina o seu artigo com o seguinte periodo: «*Mr. Cossoul chante sur sa basse, tantôt avec une puissance d'archet saisissante, tantôt avec une douceur plaintive et mélancolique d'un charme infini.*»

Regressando a Lisboa, na época em que a côrte se achava em Cintra, deu ali um concerto que a «Revista dos Espectaculos», de setembro de 1854, noticía nos seguintes termos:

«O joven e talentoso violoncellista o sr. Guilherme Cossoul, regressado ha pouco de Paris, onde por espaço de quatorze mezes recebeu as lições e os conselhos dos melhores mestres, deu ha pouco um concerto em Cintra, na nova sala do sr. Sassetti, e deixou convencidos a todos quantos se achavam presentes, da grande vantagem que tirou do sério estudo que fez em quanto esteve ausente de Portugal. Com effeito, o sr. Cossoul, que já era vantajosamente conhecido entre nós, não só se apresentou agora como um tocador habil, cheio de sentimento, de gosto e de expressão, mas patenteia-se tambem como um compositor digno de grande elogio. A phantasia por elle composta e que, n'aquella occasião lhe ouvimos executar sobre motivos do *Roberto do Diabo*, é uma prova do que acabamos de dizer e que lhe fez a maior honra.—A sr.ª D. Sophia Cossoul, insigne professora de harpa e cantora da camara de S. Magestade, tambem concorreu para abrilhantar o concerto dado por seu irmão, tocando e cantando varias peças com todo o primor.—A concorrencia foi numerosa, brilhante, e applaudiu unanimemente por varias vezes os dois estimaveis artistas.»

Quando D. Pedro V regressou da viagem que fizera ao estrangeiro, Guilherme Cossoul escreveu e dedicou-lhe um grande *Te Deum* a quatro vozes e grande orchestra, que se executou na Sé em 14 de agosto de 1855. Existe na Bibliotheca Real da Ajuda a partitura autographa d'esta composição, que foi muitas vezes executada em diversas outras occasiões solemnes. No cartorio da irmandade de Santa Cecilia ha uma copia.

N'este mesmo anno compoz uma missa a quatro vozes e orchestra, executada na festa da acclamação de D. Pedro V.

De 1856 tenho noticia de ter tomado parte n'um concerto que houve no paço das Necessidades em 11 de fevereiro, no qual se fez ouvir o celebre pianista Thalberg; Cossoul tocou uma *Rêverie* de Franco Mendes. N'esse mesmo anno apresen-

tou uma *Cantata* dedicada ao rei D. Fernando, que foi ouvida n'um concerto da «Academia Philarmonica» em 5 de janeiro, e ao qual assistiu a familia real. N'esse concerto tambem Sophia Cossoul cantou uma romanza — *La Barque* — composição do irmão e dedicada á duqueza de Palmella.

1858 marca uma época memoravel na vida de Guilherme Cossoul: foi n'esse anno que se viu elevado ao logar de maestro no theatro de S. Carlos, para substituir Vicente Schira fallecido no fim do anno anterior *. N'este anno, em 8 de abril, o baritono Beneventano cantou uma sua romança dedicada ao rei D. Fernando, intitulada *Le Prisonnier*, poesia de Méry.

E na festa de Santa Cecilia realisada tambem n'este anno de 1858, apresentou uma missa solemne a quatro vozes e grande orchestra dedicada á rainha D. Estephania. Guarda-se na Bibliotheca da Ajuda a partitura autographa d'esta missa.

Construira se por aquelle tempo no Largo da Abegoaria um bom edificio com sala para concertos, que foi denominado «Casino Lisbonense». Tendo-se dissolvido a empreza que tencionava exploral o, Cossoul emprehendeu organisar uma sociedade de concertos populares, exactamente no momento em que Pasdeloup em Paris trabalhava na mesma empreza. Communicou a sua idéa a Augusto Neuparth, que a acceitou com enthusiasmo, e obtida a adherencia de Thiago Canongia, José Maria de Freitas e Filippe Real, este primeiro nucleo assignou uma circular aos principaes artistas de Lisboa convidando-os a constituirem uma sociedade de concertos.

Todos accorreram pressurosos ao convite, e trabalhando-se com grande ardor nos preparativos rapidamente se organisou a sociedade; realisou-se o primeiro concerto em 17 de agosto de 1860, isto é, mais de um anno antes que Pasdeloup podesse inaugurar os seus, cujo primeiro foi em 27 de outubro de 1861. O exito foi extraordinario e o publico correu em massa a ouvir esses concertos que applaudiu com o maior enthusiasmo. Terminou a primeira época com o 14.º concerto que teve logar a 26 de setembro. Em abril de 1861 começou uma segunda época que se prolongou até setembro, tendo logar durante esse periodo perto de cincoenta concertos que se effectuavam regularmente todas as terças e sextas feiras, havendo ainda alguns extraordinarios em outros dias.

Um dos concertos extraordinarios realisados na primeira época, foi em beneficio do monumento a Camões; teve logar em 12 de setembro de 1860, sendo n'essa occasião que pela

* E não Santos Pinto, como por lapso ficou dito na biographia de Carrero.

primeira vez se executou a conhecida marcha consagrada ao grande poeta. O primeiro anniversario da inauguração dos concertos populares foi commemorado por uma fórma curiosa: Cossoul escreveu um côro sobre uma poesia de José Romano, e esse côro foi cantado por todos os executantes da orchestra.

Apesar de tanto enthusiasmo, os concertos decahiram muito ao terceiro anno. A concorrencia do publico afrouxou e, como resultado, os socios mais interesseiros desampararam a sociedade obrigando-a a dissolver-se por falta de numero. Os concertos realisados em 1862 foram já poucos e fracos.

Teve porém os mais beneficos resultados, apezar da sua curta duração, este bello emprehendimento de Guilherme Cossoul: muitos dos nossos primeiros artistas ali se crearam e ali fizeram as suas primeiras armas; outros já eximios mas ignorados, tornaram-se conhecidos; outros, estimulados pelo exemplo, estudaram e capricharam em disputar competencias. A todos, emfim, foi de grande proveito a emulação estabelecida, o exercicio bem dirigido e os applausos com que o publico os victoriava.

Entre os solistas que mais se distinguiram notarei:

Pianistas: Daddi, Eugenio Mazoni, Meumann, Augusto Xavier e Emilio Lami; este era acompanhador effectivo e um dos mais ardentes batalhadores d'esta cruzada. Tambem se estreiou a pianista e distincta professora M.me Girard, que desde então ficou vivendo entre nós, e o pianista polaco Emilio Wroblewski.

Violinistas: Vicente Masoni, Freitas, Carrero e o malogrado Guilherme Soromenho.

Violoncellistas: Cossoul e Sergio.

Antonio Croner, flauta.

Raphael Croner e Carlos Campos, clarinettes.

Ernesto Wagner, trompa.

Carvalho e Mello, cornetim.

Galleazzo Fontana, harpa.

Neuparth, fagotte, clarinette e saxophone.

E' porém verdade que, apezar de todos os bons desejos de Cossoul e muito contra sua vontade, não se ouviam com bastante frequencia n'estes concertos as obras primas dos grandes symphonistas. Os trechos mais notaveis que se encontram nos seus programmas são: as aberturas do *Freyschutz*, *Oberon*, *Flauta encantada* e *Guilherme Tell;* as marchas *Tannhauser* de Wagner, *Nupcial* de Mendessohn, *Hungara* de Berlioz, *Schiller* de Meyerbeer e mais a terceira *Dansa dos fachos* de Meyerbeer, o *Convite á Valsa* de Weber, o setimino de Humme le o entreacto de *Philemon et Baucis* de Gounod;

de Beethoven, apenas como amostra, a *Batalha de Victoria* e o *Andante e scherzo* da setima symphonia.

Para cerca de setenta concertos foi realmente pouco. Mas cumpre advertir que o publico assim o exigia; o que mais lhe agradava eram os *pot-pourris* de operas e as peças a solo ou concertantes. Entre estas ultimas mencionarei como uma das mais notaveis, o celebre duetto de Thalberg, para dois pianos, sobre motivos da *Norma,* executado por Lami, d'uma vez com Masoni, e d'outra vez com M.[elle] Cart.

Como curiosidade consignarei a gratificação especial que tinham os solistas n'estes concertos: por uma peça a solo recebiam 4$500 réis; por um duetto 3$000 réis; por uma peça concertante desempenhada por mais de dois executantes, réis 2$250.

Em 21 de outubro de 1861, a colonia italiana em Lisboa mandou celebrar solemnes exequias pelo conde Cavour; desempenharam a parte musical todos os cantores e a orchestra de S. Carlos dirigidos por Cossoul, o qual escreveu para essa solemnidade os seguintes trechos: *Benedictus*, solo cantado pelo tenor Baragli; *Tremens factus,* solo pelo tenor Fraschini; *Dies illa,* solo pelo baixo Della Costa; *Domine*, duetto para tenor e baritono, por Fraschini e Guicciardi.

Em 1863 esteve Cossoul em Londres, fazendo se ouvir a solo no Palacio de Chrystal, sendo muito applaudido e elogiado por diversos jornaes.

No regresso foi nomeado director da escola de musica do Conservatorio, onde já era professor de violoncello e contrabaixo desde 1861.

N'esse estabelecimento prestou Guilherme Cossoul os mais relevantes serviços, com um zelo, actividade e intelligencia, que infelizmente não tem servido de exemplo. Foram seus discipulos de violoncello Eduardo Wagner, Cunha e Silva, Freitas Gazul e outros; no contrabaixo teve por discipulo Julio Soares, um contrabaixista de muito merecimento.

Como director da escola mandou que todos os professores organisassem programmas de estudos para as suas aulas, que até ali não tinham ou não eram observados; redigiu elle mesmo, de accordo com Eugenio Masoni, o programma para o curso da aula de piano, programma muito superior a todos os que depois se teem feito e que não tinha outro inconveniente senão o de ser muito difficil. Não jogavam n'esse tempo interesses particulares de especie alguma, nem Cossoul o consentiria, por isso a escolha d'aquelle programma visou unicamente ao seu verdadeiro fim.

Nos exercicios publicos que até ali se realisavam no Con-

servatorio, era materia corrente os alumnos cantarem e executarem musica de mediocre valor, como arias, variações, phantasias, etc., tudo das operas mais em voga. Cossoul cortou immediatamente similhante pratica, determinando que só se apresentasse musica classica, determinação que encontrou muitas reluctancias, havendo até professor que declarou não saber o que era musica classica. Eu mesmo, então alumno, o vi dar com todo o desembaraço e sem ambages uma solemne reprimenda no professor de canto Carrara, por ter apresentado uma alumna em exame cantando uma aria theatral do mau estylo da época.

Foi elle tambem que estabeleceu o costume de interromper os examinandos durante as provas do exame, para os advertir dos erros commettidos e fazel-os corrigir; costume utilissimo que tornava o exame n'uma proveitosa lição final. Cossoul porém fazia as suas advertencias com uma cordura e delicadeza, que bem longe de intimidar o examinando lhe davam animo para proseguir nas suas provas, observando o que se lhe dizia e empregando o maior cuidado em ser correcto. Outros examinadores menos cordatos e desinteressados, querendo usar o mesmo systema estragaram-n'o praticando abusos.

Muito faria este illustrado e benemerito mestre, se a sua administração da escola de musica do Conservatorio tivesse sido mais prolongada; decerto que, mesmo com o parco subsidio que então o governo concedia áquelle estabelecimento, se teria ella tornado uma instituição verdadeiramente util, superiormente artistica e alheia a toda a especulação particular. Mas quiz a fatalidade que se apoderasse de Guilherme Cossoul uma singular mania: a de ser bombeiro. E levado pela ancia de ser primeiro em tudo, foi tambem um dos primeiros bombeiros voluntarios que houve em Lisboa, e um dos mais atrevidos, acudindo intrepido a todos os incendios, lançando-se arrojado em todos os perigos. Resultou da heroica philantropia irremediavel mal para a arte: o rheumatismo gottoso, consequencia de repetidos resfriamentos, começou em breve a dar os primeiros rebates de um mal que não tardaria a inutilisal-o e o faria soffrer horrivelmente. A sua actividade no Conservatorio, principalmente como director, não durou por isso muito, apenas quatro ou cinco annos, diminuindo progressivamente até se reduzir ao simples ensino na aula, que por fim teve tambem de abandonar.

Em 1864 associou-se Cossoul com Campos Valdez e Guilherme Lima para tomarem a empreza de S. Carlos, que effectivamente lhes foi adjudicada. A gerencia d'esta empreza foi notavel sob o ponto de vista artistico, graças principalmente á

influencia de Cossoul, que empregava todos os esforços para que as operas de maior valor se apresentassem cuidadosamente ensaiadas. Sobretudo ficou memoravel a extrema perfeição com que o Fausto foi posto em scena, tendo logar a primeira representação em 1 de dezembro de 1865. Cossoul ensaiou esta opera com tal esmero, que tendo vindo no anno seguinte o baixo Jules Petit que em Paris creára o papel de «Mephistopheles», declarou com toda a intimativa que o desempenho do «Fausto» no nosso theatro não era nada inferior ao da Grande Opera de Paris. Mas para se obter tal resultado teve a orchestra só á sua parte vinte e tantos longos ensaios, feitos com aquella paciencia e minuciosidade que distinguiam Cossoul como mestre.

Durante muitos annos, em quanto na orchestra se conservou um certo numero dos artistas que tinham ensaiado o «Fausto» na primeira época, notava-se na execução d'esta opera um colorido e finura de detalhes que não eram habituaes em outras operas.

Outro tanto succedeu com a «Africana», ouvida pela primeira vez em Lisboa a 2 de fevereiro de 1869, ensaiada por Cossoul com a mesma perfeição que empregára no «Fausto».

A doença porém seguia a sua marcha, vagarosa mas implacavel: primeiramente impediu-o de acudir aos incendios; depois tolheu-o de se occupar activamente com os trabalhos artisticos; por fim inutilisou-o completamente, começando então os dias de prolongado martyrio, soffrido com heroica resignação.

Em 1872 dissolvera-se a empreza Valdez e Cossoul; este continuou a figurar nos elenchos como maestro até 1878, mas pouco serviço já podia prestar, e no ultimo anno apenas se sentou na cadeira da regencia tres ou quatro vezes. Tinha então as mãos deformadas, mal podia mover os pés arrimado a uma bengala e só de carruagem fazia o curto trajecto de casa para o theatro.

Só lhe restava o espirito, cuja vivacidade conservou até ás ultimas horas da existencia.

Falleceu ás 6 horas da manhã de 26 de novembro de 1880, tendo apenas 52 annos de edade.

O seu funeral foi imponentissimo. Mais de 2:000 pessoas de todas as classes acompanharam a pé o feretro, que foi conduzido sobre uma carreta de bombeiros. Iam no funebre cortejo quasi todos os musicos de Lisboa, todos os artistas e empregados do theatro de S. Carlos, entre elles a cantora Erminia Borghi-Mamo de quem Cossoul tinha sido muito amigo; artistas de todos os theatros; deputações de diversas socieda-

des; alumnos e professores do Conservatorio; corporações dos bombeiros voluntarios e municipaes de Lisboa, Belem, Olivaes e deputação dos bombeiros voluntarios do Porto; todas as bandas regimentaes da guarnição de Lisboa e a da armada; presidente e vereadores da camara municipal; litteratos, jornalistas e numerosissimos amigos pessoaes do finado. Quando o prestito passou pelo largo de S. Carlos, a orchestra d'este theatro reunida com a banda da Guarda Municipal e postadas sobre um grande estrado forrado de preto, executaram a marcha funebre de Ponchielli, sob a direcção do maestro Kuon.

O cadaver foi depositado no tumulo da familia Palmella, por iniciativa da duqueza, que o estimava muito.

Um mez depois mandou a Associação Musica 24 de Junho celebrar na egreja dos Martyres exequias solemnes, nas quaes tomaram parte os principaes artistas, executando-se a missa de *requiem* de Cherubini. Os bombeiros voluntarios promoveram entre si uma subscripção, com cujo producto lhe erigiram o jazigo para onde foram trasladados os restos mortaes de Cossoul em 23 de abril de 1882. Ergue-se esse singelo monumento no cemiterio occidental, consistindo n'um pedestal ornado de emblemas artisticos, sobre o qual se eleva a estatua de um genio com uma corôa nas mãos.

Sobre o merito e sobre a elevada orientação artistica de Guilherme Cossoul, ficou já dito o sufficiente para se julgar do seu valor. Mas o seu caracter e qualidades pessoaes, egualmente superiores, devem tambem ficar memoradas como nobilissimo exemplo; n'este ponto falem por mim com mais auctoridade alguns escriptores que intimamente o conheceram.

«Cossoul foi um talento brilhante, um fino homem de sociedade, um coração propenso a todas as obras humanitarias, um caracter nobilissimo e jovial, finalmente um homem querido da sociedade lisbonnense, que hoje vae render-lhe a ultima homenagem acompanhando-o até á sepultura.

A dolorosa sensação que a noticia da sua morte produziu, a espontaneidade com que todos parecem apostados em tornar numeroso e imponente o seu cortejo funebre, dão exacta medida da estima, da sympathia, da adoração com que as mais oppostas classes da sociedade lhe queriam.

Com effeito, elle foi o idolo de uma população inteira, quer apparecesse nos magestosos salões aristocraticos, empunhando a sua batuta de regente, ou, louco de enthusiasmo, se arremessasse ao seio das chammas para salvar a vida do mais pobre e obscuro operario.

Por isso a sua memoria será abençoada e bemdita em todos os tempos.

Por isso hoje, nobres e plebeus, ricos e pobres, irão ao cemiterio acompanhar os restos mortaes d'esse homem cujo bello espirito, cheio de actividade e benevolencia, de dedicação e generosidade, deixou apoz si um rasto tão luminoso como perduravel.

Nós, que sempre o estimámos como amigo e como artista, como ci-

CO

dadão prestante e coração magnanimo, tambem por nossa vez vimos depôr no seu athaude a corôa da nossa saudade e do nosso sentimento»

(Diario Illustrado).

«Coração rasgado a tudo quanto era bom e digno, Guilherme Cossoul tinha alma de verdadeiro artista, e as inspirações do seu talento correspondiam plenamente ás bondades do seu caracter, sempre franco e affavel em extremo.»

(Diario de Noticias).

«...Cossoul era a incarnação da alegria e da bondade. Travêsso como uma creança, era impossivel estar-se quieto na companhia d'elle. Ao mesmo tempo a sua jovialidade era realçada pelos mais honestos sentimentos de homem e pelo mais austero culto da arte.

Não conheci nunca uma alliança mais encantadora e perfeita de qualidades que á primeira vista parecem inconciliaveis.

Nas breves horas de descanço Guilherme Cossoul apparecia-nos um rapaz descuidoso, frivolo, folgasão, de uma alegria impetuosa, doida.

E logo depois aquelle mesmo rapaz era um modelo de gravidade insinuante entre os seus companheiros, que como regente da orchestra de S. Carlos, como maestro e dos primeiros, dirigia pela mais incontrastavel de todas as auctoridades: a do merito e a do talento — comprovado nas deliciosas composições que todos os apaixonados da boa musica conhecem e apreciam.»

(Visconde de Benalcanfor, nos *Perfis Artisticos*, n.º 19).

«E' profundamente melancholico pensar n'esse homem, cuja existencia incompleta, indefinida, despedaçada antes de ter podido verdadeiramente realizar os trabalhos para que era armado e forte, n'este homem para quem a morte teve um tão longo e doloroso preludio, e que só pode caracterisar-se falando da sua alegria communicativa, abundante, extraordinaria, e — pode dizer-se — heroica.

Essa alegria que os accidentes nem sempre impassivelmente prosperos da vida não poderam por um momento sequer impallidecer, teve por fim annos de lucta victoriosa com a dôr, com a deformação, com a morte, que ainda nas ultimas lagrimas não podia de todo abafar-lhe os restos animados d'um sorriso, que a vontade interior ainda formulava, mas para que os musculos da face já estavam immobilisados.

A exuberancia do bom humor, das partidas de Guilherme Gossoul, ficará para sempre proverbial em Lisboa.

A Ex.ma Sr.a D. Magdalena Podestá enviou-lhe o seu album, onde já haviam escripto Bulhão Pato e outros d'entre os mais celebres poetas e escriptores portuguezes, mas cuja primeira pagina fôra reservada para Cossoul.

Quinze dias antes da sua morte, escrevendo n'essa pagina, Guilherme Cossoul suppunha delicadamente que o haviam encarregado do modesto logar de porteiro e dizia:

«A dona da casa recommendou-me que deixasse entrar todas as pessoas verdadeiramente amigas da familia Podestá... o que é uma ordem para deixar entrar toda a gente.»

....

«Como não posso assistir ao encerramento do album, pelos meus padecimentos que se aggravam cada vez mais, pedi á menina que me substituisse por alguem que seja gottoso como eu, e, se for possivel rabugento, — qualidades essenciaes n'um porteiro...»

....

«Entre, Bulhão Pato, entre, que a Sr.ª D. Magdalena já lá está em cima... Quando entrou vinha cantando uma barcarola que em tempos estudou commigo...

Mon œil rêveur suit la barque lointaine
Qui vient à moi faible jouet des flots...»

Quando apoz annos de soffrimento indescriptivel algum amigo o procurava, dizia-lhe sempre rindo:

— Estou bom. Completamente bom. Estou aqui descançando porque não tinha nada que fazer. Não me querem para nada. São intrigas que espalham que estou doente.

E ria, e ria sempre, e ao mesmo tempo, sem poder andar, sem poder mover os dedos, tendo ao lado o seu violoncello, a sua harpa, o seu piano mudos, mas por isso mesmo implacaveis, com dôres permanentes, soffria rindo, um soffrimento horroroso.

Como não podia tocar e como, já por fim, lhe custava fallar, fazia fabulas em francez com a mesma *veia* inextinguivel do seu tempo de saude.

Mas, nos dois ultimos dias, sem voz já, quando os amigos o iam beijar na eterna despedida de todas as alegrias e de todas as dôres, as lagrimas corriam-lhe silenciosas pelo rosto.

Guilherme Cossoul tinha uma distincção pessoal que se sentia nas suas relações pessoaes e na influencia que elle havia adquirido sobre toda a sua classe em Lisboa: distincção de maneiras, feita de affabilidade amavel e de finura, distincção de aspecto, de toilette correcta, elegante e séria.»

(*Occidente*, vol. 3.º, pag. 198).

A obra de Cossoul como compositor, hoje quasi desconhecida, é no entanto consideravel. Quasi todos os seus autographos são hoje cuidadosamente guardados como estimadas reliquias pelo irmão, o sr. Ricardo Cossoul; da relação d'esses autographos e de outras noticias que pude obter, extrahi o seguinte catalogo que julgo não estar longe de ser completo.

Sigo quanto possivel a ordem chronologica:

1. — Fantasia para harpa dedicada a sua mãe. 1847.

2. — Tercetto para piano, violino e violoncello, dedicado a seu pae. 1848.

3. — Primeira abertura burlesca, para grande orchestra.

4. — Segunda abertura burlesca para grande orchestra.

5. — Abertura para grande orchestra dedicada a Barbosa Lima (v. este nome).

6. — Abertura para grande orchestra dedicada a João Al-

berto, 1.º contrabaixo do real theatro de S. Carlos (v. **Costa** — *João Alberto Rodrigues*).

7. — Grande abertura para orchestra dedicada a Antonio Kontsky. 1848.

8. — Abertura para orchestra dedicada a seu pae.

9. — Entreactos para o theatro do Gymnasio.

10. — «A Cisterna do Diabo», opera comica n'um acto. 1848.

11. — «O Arrieiro», opera comica n'um acto. 1851.

12. — «O Visionario do Alemtejo», opera comica n'um acto.

13. — «Adeus Lisboa», romança. 1853.

14. — Fantasia e variações para o instrumento de madeira e palha (xylophone). 1853.

15. — *Rêverie* para piano.

16. — Fantasia para harpa sobre o *Dominó noir*.

17. — Grande fantasia para harpa sobre motivos do Machbeth», dedicada a sua mãe.

18. — Fantasia para violoncello sobre motivos da opera «Atila».

19. — Capricho e variações para violoncello sobre a «Siciliana». 1853.

20. — Fantasia para violoncello sobre o bailado «Saltarello». 1854.

21. — Fantasia para violoncello sobre motivos da opera «Roberto do Diabo», dedicada a D. Pedro V. 1854.

22. — Missa a quatro vozes e orchestra. 1855.

23. — *Te-Deum* a quatro vozes e orchestra. 1855.

24. — Cantata, dedicada ao rei D. Fernando. 1856.

25. — *La Barque,* romança dedicada á sr.ª duqueza de Palmella. 1856.

26. — Grande missa solemne a quatro vozes e orchestra. 1858.

27. — *Te-Deum* a quatro vozes e orchestra. 1858.

28. — Fantasia para piano sobre o duetto do 1.º acto do «Machbeth», dedicada á duqueza de Palmella.

29. — *Le Prisonier*, romança para baritono, dedicada ao rei D. Fernando.

30. — «Homenagem a Camões», marcha para orchestra (publicada para piano por Neuparth em 1880). 1860.

31. — Côro para celebrar o anniversario dos concertos populares. 1861.

32. — *Libera me*, a duas vozes, tenor e baritono, com acompanhamento de instrumentos de cordas. 1861.

33. — *Souvenir de Londres, rêverie*, para violoncello. 1863.

34. — *Tantum ergo*, solo de tenor com acompanhamento de harpa e quartetto de cordas. 1868.

35. — Final para a opera de Donizetti «A filha do Regimento», escripto para ser cantado por M.elle Laura Harris. 1870.

36. — «Os sinos», dedicado ao sineiro de Santa Cruz de Braga. 1873.

37. — Valsa para orchestra, dedicada á sr.ª duqueza de Palmella (publicada para piano pelo jornal «Perfis Artisticos» n.º 15) 1882.

Cossoul *(Jean Louis Olivier)*. Filho de Jean Louis Cossoul e de Catharina Tenain, ambos parisienses, nasceu em Paris a 29 de janeiro de 1800. Estudou violino e violoncello no conservatorio d'aquella cidade, mas não sei por que aventura, appareceu em Lisboa como ajudante do celebre aeronauta Eugenio Robertson, em 1818. O seu rosto trigueiro e baixa estatura favoreceram a mystificação de se apresentar como indio, ficando o vulgo suppondo sempre que realmente o era.

Robertson dava espectaculos de physica recreativa, phantasmagorias, mechanica, etc.; Louis Cossoul — o Malabar, como lhe chamavam — não só o ajudava, mas tambem entretinha os intervallos com jogos malabares.

O primeiro espectaculo de Robertson em Lisboa foi no salão dos concertos do theatro de S. Carlos, em 12 de outubro de 1818, continuando a apresentar-se com muita frequencia, não só n'aquelle theatro mas tambem no da rua dos Condes e do Bairro Alto.

Por este tempo casou Louis Cossoul com D. Virginia, sobrinha de Robertson e excellente harpista.

Desde o meiado de dezembro de 1823 até ao principio de abril de 1824 deu a familia uma série de espectaculos no theatro do Bairro Alto, curiosamente variados: Robertson maravilhava os espectadores com as suas phantasmagorias, em que foi o primeiro do seu tempo; «Monsieur Cossoul, discipulo do conservatorio de Paris e do afamado professor Kreutzer» — como diziam os annuncios — executava no violino concertos de Rode e outras composições para o mesmo instrumento; «M.me Cossoul» tocava diversos trechos de harpa. N'um d'esses espectaculos, em 23 de fevereiro, executou D. Virginia Cossoul um concerto de Nadermann com acompanhamento de orchestra. Em diversos outros espectaculos, os dois esposos tocaram duettos de violino e harpa, assim como de violino e piano, pois que D. Virginia era tambem pianista.

Louis Cossoul começou então a deixar-se de exhibir os exercicios malabares, dedicando-se com mais especialidade á

musica. N'esse anno de 1823 annunciaram os dois esposos que davam lições em sua casa; o annuncio, publicado na «Gazeta de Lisboa» de 31 de dezembro, diz assim:

«Madame Cossoul, Professora de Harpa, e seu marido Professor de Rebeca, ambos discipulos da Conservatoria de Paris, residentes na travessa do Corpo Santo n.º 15, 3.º andar, offerecem o seu prestimo para ensinarem qualquer dos dois sobreditos instrumentos. As pessoas que os quizerem aprender, podem dirigir-se á sua residencia para tratarem do ajuste».

N'outros annuncios publicados tempo depois, Louis Cossoul intitula-se tambem professor de violoncello. Isto significa que, dotado de vocação natural e caracter emprehendedor, aqui mesmo elle ia estudando por si só e alargando o campo dos seus conhecimentos musicaes.

Querendo emfim dedicar-se unicamente ao exercicio da arte, requereu a sua admissão na irmandade de Santa Cecilia.

Foi este um caso bastante embaraçoso para os membros da confraria dos musicos, porque sendo muito ciosos da sua dignidade sentiram naturalmente repugnancia em receber por confrade o «celebre indio malabar». O estatuto da confraria prohibia que para ella entrasse quem exercesse qualquer officio mechanico, mas nada determinava com respeito ás habilidades exercitadas por Cossoul. Para estudar assumpto tão novo e singular, reuniu a mesa da irmandade em conferencia de 14 de outubro de 1826; depois de madura reflexão e cedendo provavelmente a instancias de empenhos, deliberaram os mesarios que o candidato podia ser admittido, com a condição de assignar um termo em que se obrigasse a nunca mais «exercitar em Praças Publicas ou Theatros os exercicios de Jogos de Mãos nem de Ingolir espadas ou fazer equilibrios, assim como lucrativamente em outro qualquer logar».

O ex-malabar acceitou promptamente esta condição, e no proprio requerimento escreveu e assignou a declaração exigida, accrescentando que se sujeitava a ser despedido se faltasse a ella. Assignou tambem a acta da conferencia em que a referida condição foi estabelecida, e finalmente, tendo feito exame artistico e sido approvado em 24 do mez e anno acima mencionados, poude dar ingresso na corporação dos artistas musicos.

D'ahi por diante ficou Louis Cossoul vivendo exclusivamente da arte musical, tocando nas orchestras e principalmente dando lições. No ensino encontrou bons recursos, porque era dotado de muita paciencia e cordura, adquirindo por isso numerosa clientella. Entre os seus discipulos de violoncello, além

do proprio filho, tornou-se notavel o amador Eugenio Sauvinet (v. este nome).

Tendo em 1837 um relojoeiro de Paris, Leclerc, inventado uma especie de harmoniflûte a que chamou «melophone», e tendo este instrumento adquirido certa voga, Louis Cossoul mandou vir um, estudou-o e apresentou-se com elle tocando em alguns concertos. Santos Pinto escreveu um thema e variações para melophone, composição que foi executada por Cossoul n'um concerto da «Academia Melpomenense» em 2 de novembro de 1848.

Pelos fins de 1851 emprehendeu implantar entre nós o ensino do canto em côro pelo methodo de Galin, aperfeiçoado por Émile Chevé, que n'esse tempo estava fazendo d'elle activa propaganda; para realisar a sua idéa offereceu Cossoul á «Academia Melpomenense» reger um curso gratuito por aquelle systema, e tendo a offerta sido acceite fez a mesma Academia o seguinte annuncio:

Academia Melpomenense

A direcção participa aos socios amadores que no dia 8 de janeiro proximo futuro, nas terças e quintas feiras, e sabbados pelas 6 horas da tarde em ponto, começa na Academia o curso de musica vocal pelo moderno e facilimo systema Galin Paris Chevé sob a direcção do socio João Luiz Olivier Cossoul, que voluntariamente se offereceu para estabelecer o dito curso tão sómente para os socios e suas familias, e gratuitamente: este systema habilita a solfejar em todas as claves, e a cantar em côros em curto espaço de tempo. Os socios que quizerem aproveitar-se d'estas vantagens deverão deixar seus nomes inscriptos em um livro que para isso se acha na Academia onde tambem está patente o respectivo regulamento».

(Ann. na *Rev.* de *Set.* 22 dez. 1851).

Dois annos depois dirigia este curso em sua propria casa, admittindo gratuitamente até ao numero de 50 creanças e fornecendo elle mesmo os livros necessarios. Por varias vezes apresentou os seus pequenos discipulos cantando coros infantis na Academia Melpomenense; na noite de natal d'aquelle anno foram elles cantar a missa á capella real das Necessidades, recebendo por isso muitos elogios o paciente e dedicado mestre.

Castilho, nas «Estreias poetico-musicaes», pagina 61, allude elogiosamente a este emprehendimento de Louis Cossoul.

Todavia pouco mais tempo durou, acabando como acabam entre nós muitos emprehendimentos uteis, por falta de auxilio efficaz.

D'ahi por diante Louis Cossoul occupou-se unicamente do ensino particular.

Tendo em 1862 fallecido a filha que elle muito estimava, D. Sophia Leonor Cossoul Gardé, esta perda causou-lhe tão grande abalo que apenas lhe sobreviveu alguns mezes, expirando em 18 de fevereiro de 1863.

D. Sophia Cossoul era tambem uma harpista de muito valor, tendo se feito apreciar em numerosos concertos publicos e particulares. Nascera em Lisboa a 20 de agosto de 1820.

Costa *(Affonso Vaz da)* Compositor e cantor portuguez que exerceu a sua actividade artistica em Hespanha, fallecendo em Avila, no principio do seculo XVII, segundo affirma Barbosa Machado. Este mesmo escriptor diz que Vaz da Costa partira para Roma na adolescencia, sendo depois mestre da capella da cathedral de Badajoz e mais tarde da de Avila, onde por largo tempo ensinou, produzindo notaveis discipulos. Barbosa accrescenta ainda que D. João IV enriqueceu a sua bibliotheca com as obras musicaes — principalmente as sagradas — d'este compositor, mas tal affirmativa posso eu dar por menos verdadeira: no catalogo da livraria de D. João IV figura apenas uma vez o nome de Affonso Vaz da Costa, como auctor de um unico villancico, a solo e a cinco vozes.

O cardeal Saraiva na «Lista de alguns artistas portuguezes», diz que este musico falleceu em 1599, mas parece-me tambem asserção sem fundamento, porque na curtissima noticia que dá não mostra ter encontrado outra fonte que não fosse a «Bibliotheca Lusitana».

Costa (Frei *André da).* Religioso trino, natural de Lisboa. Foi admittido no convento da Santissima Trindade pelo seu merito de harpista e compositor, recebendo o habito em 3 de agosto de 1650. Pertenceu depois á capella real durante os reinados de D. Affonso VI e D. Pedro II, que o tinham em grande estima.

Falleceu repentinamente em 6 de julho de 1685, quando ainda se achava na força da vida.

Barbosa Machado menciona umas dez composições de musica sacra e villancicos, que diz se conservavam no seu tempo «com grande estimação na Bibliotheca Real da Musica e em outras partes». Quando Machado fala na «Bibliotheca Real da Musica», refere-se geralmente á bibliotheca de D. João IV, cujo catalogo lhe serviu muitas vezes de guia; mas d'esta vez não se dá esse caso, porque o nome de André da Costa não figura n'aquelle catalogo, nem podia figurar, visto que trabalhou muito depois de elle ter sido impresso e quando nem já existia D. João IV.

A «Historia chronologica» da ordem da Trindade, por frei Jeronymo de S. José (tomo 2.º, pag. 272), reproduz a noticia dada por Machado sobre André da Costa, accrescentando que falava d'elle tambem o livro dos obitos do convento.

Costa *(André da)*. Outro compositor com o mesmo nome do precedente, mas que viveu alguns annos depois e foi secular.

Existe na Bibliotheca nacional, collecção pombalina codice 82, um pequeno livro manuscripto de musica para canto a uma voz só e acompanhamento de baixo cifrado, contendo, entre outras, duas cantatas de André da Costa. A primeira, que é tambem primeira do livro e a mais extensa de todas, foi feita em honra da noiva de D. João V, D. Maria Anna de Austria, cujo casamento se realisou em 27 de outubro de 1708. Reconheci este facto pela leitura da letra, que começa assim:

Alba soberana que con luz sutil,
Haziendo mas feliz al Sol de Luzo,
Venis a eternizar vuestro Carmin.

E' um interessante e muito raro specimen da nossa musica seiscentista em estylo profano, ainda não influenciado pela quadratura das fórmas italianas. Divide-se em «arias» e «recitados», terminando por uma «fuga». A melodia une-se intimamente ás palavras, reproduzindo o seu sentido e accentuando-lhes a prosodia, sem obedecer á symetria exacta; as phrases do canto são cortadas em dialogo com o acompanhamento (um simples baixo com rarissimas cifras), o qual começa sempre por expor um desenho melodico, servindo de modelo, que o canto em seguida imita. Isto nas arias, porque nos recitados torna-se o acompanhmento extremamente singelo. A chamada «fuga» no final, não passa de um simples dialogo á oitava entre o canto e o acompanhamento.

André da Costa compoz tambem um villancico para as matinas da festa de Santa Cecilia, realisada em 1721, e outro para as matinas de S. Vicente em 1722 *.

No cartorio da irmandade de Santa Cecilia existe um documento contendo a copia de um termo lavrado em 11 de outubro de 1701 com os nomes de todos os irmãos, figurando entre elles o de André da Costa.

Este segundo André da Costa não tem sido até aqui men-

* «Chronologia da opera em Portugal» por J. J. Marques, no jornal *A Arte Musical*, n. 32, 1874.

cionado por escriptor algum, porque naturalmente foi confundido com o padre trino seu homonymo, fallecido em 1685 e mencionado no artigo precedente.

Costa (Abbade *Antonio da*). Personagem notavel pela sua vida singular e pelas cartas que escreveu, publicadas ha alguns annos *.

Tem logar a sua biographia n'este Diccionario por ter cultivado tambem a musica, sendo compositor, violinista e guitarrista eximio.

Nasceu no Porto, segundo se julga, em 1714. Apezar de ter feito estudos theologicos preparando-se para seguir a carreira ecclesiastica, pronunciou-se pelas doutrinas dos encyclopedistas, que estavam então abalando muitos espiritos, e viu-se por isso obrigado a emigrar. E' possivel porém que para esta emigração forçada, mais do que a liberdade das idéas concorresse a dos costumes, cuja dissolução se manifesta a cada passo e por forma frequentemente obscena, nas cartas publicadas.

Depois de uma aventureira viagem a pé e sem recursos atravez de Hespanha e França, chegou a Roma em 1750, onde viveu alguns annos; mais tarde passou a Veneza e por fim estabeleceu-se em Vienna d'Austria, onde foi muito protegido pelo duque de Lafões, D. João de Bragança.

Dotado porém d'um caracter excentrico e altivo, viveu sempre pobremente, contentando-se com meio florim diario (220 réis) que lhe rendiam as missas.

Falleceu cerca de 1780.

O seu merecimento como musico foi attestado pelo escriptor inglez Charles Burney, que lhe fez elogios na sua obra sobre o estado da musica na Allemanha **.

O abbade Costa foi apresentado a Burney pelo duque de Lafões n'um sarau em casa do embaixador inglez, lord Stormont, onde se reunira a maior parte da alta sociedade viennense e onde tambem se encontrava o grande compositor Gluck. Convidado o artista portuguez para se fazer ouvir, executou na viola um *andante* e um *presto* de sua composição, e no violino um duetto com o violinista allemão Startzel, tambem composto por elle.

Burney diz que estas obras não eram menos originaes pela

---

* «Cartas curiosas escriptas de Roma e de Vienna pelo Abbade Antonio da Costa, annotadas e precedidas de um ensaio biographico por Joaquim de Vasconcellos.» Porto, 1878. O sr. Theophilo Braga commentou-as n'um artigo publicado no «Boletim de Bibliographia Portugueza», n.os 6 e 8, reproduzido em separado n'um folheto e incluido na collecção de artigos do mesmo senhor intitulada «Questões de litteratura e arte portugueza», pag. 294.

** *The present stat of music in Germany, the Netherlands, and United Provinces, or the journal of a tour through those countries, etc*, Londres, 1773, dois volumes.

modulação que pelo rythmo, e reproduz o thema da primeira.

Passados dias o abbade pediu a Burney que fosse ouvil-o com mais socego em sua casa, ao que este accedeu, apreciando então mais ainda as qualidades do nosso musico.

D'ahi por diante Costa tornou-se amigo e companheiro em Vienna do musicographo inglez, apresentando-o a diversos musicos importantes.

Burney compara o seu amigo abbade com Jacques Rousseau pelo seu genio independente e philosophico, achando-lhe porém mais originalidade.

Nas suas cartas que estão publicadas ha muitas noticias relativas á musica; o seguinte trecho é interessante pelas referencias pessoaes:

«...Sei que V. M. me poderia dizer que um clerigo só, sem vicios, e governado, como eu, passa com pouco; é certo, sr. dr., eu o via em muitos, experimentava em mim, muito contente da minha sorte; mas, vae grande differença de viver n'um estado pobre em que se póde dizer se nasceu, a tornar para elle de outro menos pobre; com eu ser um dos clerigos mais pobres de Vienna por não ter mais que a missa, posso passar aqui muito melhor que no Porto, pela conveniencia e pela quietação; se eu quizer, posso comer todos os dias em mais de uma casa, de modo que me ficam os dois tostões da missa para pagar a casa, que tambem podia ter sem dinheiro se quizesse, e para me vestir; e este ganho sem mais trabalho que o de dez minutos de uma missa, e sem politicas nem rapa-pés, que antes na egreja me ficam obrigados; de modo que me fica todo o outro tempo livre para as minhas escrevinhaduras de musica e para beliscar com grande gosto na viola.

«Ora V. M. agora veja se nem me póde vir ao pensamento o estudar em ir para o Porto; mas já que estamos no ponto não me parece fora de proposito o estender-me mais n'elle para um dos seus ramos para satisfazer a alguma cousa que é natural ter-lhe chegado lá a V. M. aos ouvidos, como é de crer pelo que me sôa até ás vezes pelos meus, convem a saber: que sou pobre porque sou philosopho; que podia andar em carruagem; que podia ter thesouros; e outras cousas assim. O que a V. M. comtudo, que me conhece, não lhe parecerá talvez destituido de fundamento; e por isso lhe direi duas palavras na materia, para V. M. assim o poder ver com menos escuridade do que por si só. Certo que tenho estudado em musica mais do que ninguem poderá crer; bem: e então que se tira d'ahi? Que conheço mais de rabeca para tocar com companhia de modo que se deleite mais o ouvido que se faz ordinariamente, ainda pelos que tocam melhor este instrumento; que toco viola, dizem alguns que bem, por esses ares; e que componho para rabecas, viola, cantar, e dizem alguns tambem que com grande maestria, profundidade e até gosto.

«Ora supponho que digam verdade, parece-lhe a V. M. justo, como parece a tantos, que eu, que nunca suspirei por alcançar dinheiros e nome no mundo, me metta agora a isso, e á custa de fazer-me homem muito menos de bem do que sou, que por taes tenho eu todos os que andam mostrando as suas habilidades em publico ou em particular, quasi sempre a quem não entende nada das suas sciencias, arrastados vergonhosamente do interesse e vaidade que lhes roem o coração? Mas não, supponha V. M. que eu devia fazer-me assim. Não alcançava n'isso nada certamente, por-

que na rabeca ninguem quer ouvir senão moscas por cordas; quanto á viola, os mesmos que gostam muito d'ella confessam que a toco de modo que a pouquissimos póde agradar, pela demasiada suavidade da voz que eu lhe tiro e das peças em si mesmas; das composições dir-lhe-hei sómente que ninguem as sabe cantar nem tocar; e creio que isto basta para V. M. comprehender, sem trabalhar com o juizo, o lucro que eu podia tirar d'ellas, caso que entendesse que isso me era licito; muito mais era necessario dizer na materia, mas isso seria bom para conversação e não para cartas em que se ha de fallar de outras cousas».

O abbade Costa, nas cartas que escreveu em Roma, diz muito mal da musica n'aquella cidade e sobretudo dos violinistas; mas todas as suas apreciações são evidemente exaggeradas, e tanto por isso como pelo caracter faceto com que são feitas não offerecem o interesse de uma critica sã.

Para se fazer idéa do todo, farei mais o seguinte extracto de uma carta em que elle descreve os theatros de Roma.

«...Das rabecas não sei que lhe diga, que sou official, ou bom ou mau, do officio; já V. M. entende: em quanto á grossaria ou delicadeza dos ouvidos italianos não digo nada, por isso não digo nada em quanto ao gosto da affinação. Eu prometti falar como quem não entende nada de musica. Quando acompanham, tocam forte despropositado, de sorte que encobrem muito as vozes, e quando largam todo o panno aos arcos fazem um grande rumor, mas para os meus ouvidos bem grosseiro e desagradavel, que junto com o de dentro do theatro e da grande multidão de gente que está a ver, certo que é cousa para fazer doer a cabeça a quem fôr delicado d'ella. Emfim, quando venho para casa, que pergunto a mim mesmo: ora que ouvi eu aqui? Conheço que não foi cousa que me désse gosto, antes trago na cabeça um zum zum de quatro para cinco horas de rumor de rabecas, rabecões, trompas, etc., gritaria de gente, conversação continua, risadas, palmadas, uns a gritar: *bravo, bravone, ah, caro Cafarello;* os que vendem sempre a apregoar ao redor dos camarotes gritando desesperados, quem quer vinho, fructas, doces, etc.»

Deve-se porém advertir que, pondo de parte a exaggeração, resta um fundo de verdade na pitoresca descripção que o abbade Costa faz do theatro italiano em meiados do seculo XVIII. Por isso as suas cartas não deixam de ser bastante curiosas para o investigador.

Costa *(Antonio Correia da Costa).* O commendador Francisco de Moraes Sardinha, fidalgo da casa de Bragança, escreveu em 1618 um livro assim intitulado: «Famoso e antiquissimo Parnasso, novamente achado e descoberto em Villa Viçosa, de que é Apollo o Duque, etc., e dos varões illustres que n'elle nasceram, etc.» Esta obra ficou inédita e não se conhece hoje d'ella senão o titulo; mas Barbosa Machado, que

a compulsou ou teve conhecimento do seu conteudo, extrahiu d'ella noticia, que inseriu na «Bibliotheca Lusitana» de um mathematico e musico chamado Antonio Correia da Costa, natural de Villa Viçosa, que viajou na Italia e Flandres; accrescenta que voltou a Portugal em 1617, já em edade provecta, mas não dá mais noticia alguma. Nem outra eu posso dar tambem, porque até hoje não consegui encontral-a.

Costa (*Feliz José da*). Doutor em leis pela universidade de Coimbra. Nasceu em Lisboa em 20 de novembro de 1701, pertencendo sua mãe á illustre familia Freire de Andrade. Cultivou as bellas letras, deixando algumas obras impressas e outras ineditas em prosa e em verso. Era tambem amador de musica e parece que compositor, porque Barbosa Machado refere-se a um livro que elle deixou manuscripto, intitulado: «Musica revelada de Contraponto e composição que comprehende varias Sonatas de Cravo, Rebeca e varios Minuetes e Cantatas.»

Falleceu depois de 1760.

Costa (*Francisco da*). Cantochanista e compositor de musica religiosa, pertencente á collegiada dos freires de Christo em Lisboa, no meiado do seculo XVII.

Falleceu em 1667.

Barbosa Machado faz menção d'elle, accrescentando que deixou as suas obras de musica em dois volumes manuscriptos. Na Bibliotheca Nacional ha umas «Paixões» a quatro vozes, de Francisco da Costa. São escriptas no estylo de fabordão, commummente usado n'aquellas composições.

Costa (*Francisco Eduardo da*). Um dos musicos mais estimados no Porto, onde sempre residiu desde a infancia. Pouco tempo antes de fallecer, publicaram diversos jornaes uma biographia d'elle, que, por julgal-a exacta, aqui reproduzo:

«Francisco Eduardo da Costa nasceu na cidade de Lamego a 26 de março de 1819, e foi baptisado na igreja de Santa Maria Maior de Almacave. Seu pae o sr. José Luiz da Costa, que no decurso de muitos annos servira na mesma cidade varios empregos de justiça e de fazenda, e que em 1823 se achava servindo o officio de distribuidor, inqueridor e contador da correição, foi obrigado, em consequencia das dissenções politicas por que passou o paiz n'aquella epocha, a retirar-se para o Porto com toda a sua familia, onde tem permanecido até hoje.

«Querendo o sr. José Luiz da Costa, como bom pae, facilitar a seus filhos uma posição decente, lembrou-se de os applicar ao estudo do piano, para, como prendados, serem admittidos nas ordens religiosas, e n'essa qualidade foi o então joven pianista Francisco Eduardo recebido na congregação dos conegos regrantes de Santo Agostinho, não chegando, porém, a verificar-se o seu ingresso por causa da extincção das mesmas ordens religiosas.

CO

«Munido desde a sua infancia com as melhores obras de Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, etc., os progressos do sr. Francisco Eduardo no piano foram tão rapidos e brilhantes, que, contando apenas dez annos de edade, executou com muita perfeição na real capella da Lapa, no Porto, o sexto concerto de Cramer, acompanhado de uma numerosa orchestra. — Este e outros factos similhantes, e ainda mais a promptidão com que desempenhava á primeira vista qualquer peça de musica, despertaram a attenção publica e grangearam-lhe valiosas sympathias; sendo por esse motivo brindado com um excellente piano, que lhe offertaram os chefes de algumas das principaes casas de commercio do Porto, e pouco tempo depois nomeado membro do conservatorio real de Lisboa, e agraciado com o grau de cavalleiro da ordem de Christo.

«Como installador e socio da Phylarmonica Portuense tem enriquecido o seu archivo com optimas composições, tornando-se dignas de especial menção uma symphonia em forma de polaca, e dois entreactos para grande orchestra; mas as obras em que mais se fez admirar, e que lhe adquiriam maior reputação foram o *Tamtum ergo*, *Kyries* e *Gloria* a 4 vozes com coro de senhoras e homens: *Gradual*, solo de soprano; o *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus*; e *Agnus Dei*, tambem com acompanhamento de grande orchestra; e o motete *O' Salutaris Hostia*, para dous sopranos com acompanhamento de harpa e oito outros instrumentos; tudo por elle generosamente offerecido á mesma sociedade para a festividade de Santa Cecilia sua padroeira. Os directores d'esta sociedade, em vista do offerecimento do sr. Francisco Eduardo, julgaram se tão penhorados que reconheceram como um dever acompanhar os enthusiasticos applausos dos portuenses com demonstrações mais positivas; e em consequencia disto deram-lhe um rico presente no valor de 72 mil réis, e mandaram-lhe collocar o seu retrato na sala principal da casa das suas reuniões.

«Expostas assim ás provas publicas quasi todas as suas composições sem os obstaculos e estorvos que n'este paiz de ordinario se encontram para as provas de composições lyricas de auctores nacionaes, não é comtudo facil determinar com exactidão a edade em que deu principio a esta difficultosa tarefa; mas é verosimil que principiasse antes dos 14 annos, por isso que já em 1834 fôra sollicitado com instancia para acceitar o cargo de *maestro* director da companhia italiana do real theatro de S. João, do Porto, logar que se prestou acceitar em 1840, e que depois tem exercido constantemente até hoje.

«Seria enfadonho, senão impossivel, comemorar todas as suas composições para egreja, orchestra e banda militar, disseminadas dentro e fóra do reino. No instituto dramatico de Coimbra, do qual tambem é socio, ha muitas; as religiosas benedictinas do Porto, as de Jesus de Aveiro, as do convento das Chagas de Lamego, e as Ursulinas de Vianna tambem possuem algumas. — Limitar-nos-hemos a dar hoje uma relação das principaes, além das já mencionadas:

«Missa denominada da Victoria — *Kirios* e *Gloria* — a 4 vozes com coros, a acompanhamento de grande orchestra.

«Missa denominada de Santa Isabal. — Idem.

«Missa privativa da veneravel ordem terceira de S. Francisco. — Idem.

«Missa denominada *Segunda* — Idem.

«Missa denominada dos Pontificaes — *Kirios* e *Gloria* — a 4 vezes com acompanhamento de orgão e baixos obrigados.

«Dois *Credos* a 4 vozes com acompanhamento de grande orchestra.

«Quatro *Tantum ergo*. — Idem.

«Dois *Te Deum*. — Idem.

«*Laudate pueri* a 4 vozes com um solo obrigado de violino e acompanhamento de grande orchestra.

«*Libera-me* a 4 vozes com accompanhamento de grande orchestra.
«Quatro responsorios de sepultura, a 4 vozes, com acompanhamento de grande orchestra, expressamente compostos para as exequias de Sua Magestade D. Maria II de saudosa memoria.»

(*Revista dos Espectaculos*, julho de 1854; *O Commercio do Porto*, 28 de agosto de 1855; *O Nacional*, 30 de agosto de 1855.)

Justamente quando os jornaes publicavam esta biographia, começava o pouco robusto temperamento de Eduardo Costa a dar claros indicios de que não resistiria muito aos excessos de trabalho e outros; em abril de 1855, depois das festas da semana santa em que elle desenvolvia grande actividade como director, foi para o Bom Jesus de Braga, já bastante doente. Regressou depois ao Porto dando-se como restabelecido, e em 15 de julho tomou ainda parte n'uma grande festa religiosa realisada na egreja de S. Bento da Victoria; n'essa festa cantou-se a sua missa chamada «da Victoria», juntando-se a uma grande orchestra o orgão, tocado pelo proprio auctor.

Foi o seu ultimo trabalho. Apenas cinco dias depois o *Periodico dos Pobres* dava a seguinte noticia:

«O Sr. Francisco Eduardo da Costa, distincto professor de musica e compositor, acha-se sem esperança de vida, com escrofulas, sobrevindo-lhe a cholera.»

Viveu assim sete dias ainda, fallecendo na noite de 27 de agosto de 1855, contando pouco mais de 37 annos de edade.

Apesar de se achar o Porto n'essa occasião luctando com uma angustiosa crise, pois que a cholera morbus havia então chegado ali ao seu auge, a perda de Francisco Eduardo — como familiarmente lhe chamavam os portuenses — causou profunda impressão e foi muito lamentada.

Logo dois dias depois alguns jornaes aventaram a idéa de se lhe erigir um monumento no cemiterio, e mais tarde foi essa idéa posta em pratica abrindo-se uma subscripção.

Effectivamente em 1864 erigiu-se no Prado do Repouso o jazigo de Francisco Eduardo da Costa, no qual se vê o busto em marmore do notavel musico, trabalho primoroso do esculptor Calmels.

Quando elle falleceu ainda o pae era vivo, e como ficasse em circumstancias precarias, os artistas associados na capella que tinha sido dirigida pelo filho obrigaram-se a sustental-o em quanto elle vivesse. Ficou por director da capella Silvestre

d'Aguiar Bizarro, sendo regente de orchestra João Antonio Ribas.

Francisco Eduardo da Costa era realmente dotado de um bello talento natural, que muito precocemente se manifestou com grande brilho. N'uma collecção de programmas que existe na Bibliotheca Nacional encontrei um, annunciando um espectaculo no theatro de S. João, que diz assim:

«Quarta feira 4 de dezembro de 1833, a beneficio de Caetano Poggi, Primeiro Rabeca Regente da Orchestra do Porto, e de Francisco Eduardo, Mestre de Piano.—... No fim do primeiro acto *Francisco Eduardo* executará em Piano Forte uma grande e brilhante *Poloneza* (opera 30), composta pelo insigne professor e mestre *Henrique Herz*, pianista de S. M. o Rei de França. Todas as obras d'este celebre auctor envolvem muito gosto e grandissimas difficuldades; e ter-se este joven portuguez arrostado com ellas em tão curta edade, é uma outra circumstancia que o torna cada vez mais digno da estima de seus illustres compatriotas, que ainda mesmo entre o estridor da guerra, e debaixo do mais vivo fogo, nunca deixaram de o honrar e applaudir, até algumas vezes na Augusta Presença de Sua Magestade Imperial o Senhor Duque de Bragança.»

Francisco Eduardo tinha então apenas 14 annos de edade, o que não o impedia de intitular-se já «mestre de piano». Dois mezes depois, n'uma «Academia de musica» realisada pelo flautista João Parado, em 22 de fevereiro de 1834, executou com orchesta o 4.º concerto de Bomtempo, composição assaz difficil para a época.

Como compositor tinha uma grande facilidade melodica, frequentemente inspirada, e trabalhava o acompanhamento harmonico com certa variedade. Nunca porém sahiu, que me conste, dos moldes italianos em voga no seu tempo, quer escrevesse musica profana ou religiosa. Na Bibliotheca Nacional existe d'elle, vinda do convento da Ave Maria, o autographo de um *Stabat Mater* para tres sopranos e orgão, que as freiras d'aquelle convento cantaram com muita frequencia e durante bastantes annos, como se reconhece pelo uso que tem a partitura. E' uma pequena composição, apreciavel no seu genero, dando perfeita idéa da orientação artistica e dos recursos technicos do seu auctor.

As suas missas e outras composições de musica religiosa ainda hoje se cantam com frequencia no Porto e em Braga, onde são estimadas.

Um irmão mais novo de Francisco Eduardo—Antonio Maria da Costa—era tambem professor de piano estimado no Porto.

Costa *(Francisco Pereira da)*. Um dos nossos mais notaveis violinistas. Nasceu na cidade do Porto em 30 de janeiro de 1847.

Seu pae, Thomaz Pereira, era ao mesmo tempo tecelão e musico, tornando-se muito estimado e considerado pelas suas excellentes qualidades de homem honrado e laborioso.

Francisco Pereira da Costa revelou, desde a edade mais tenra, uma precoce vocação para a musica, tendo tido por mestre Agostinho Badoni; aos sete annos começou a apprender violino, fazendo progressos taes que o insigne violinista Nicolau Ribas se interessou por elle encarregando-se com o maior disvelo de lhe dirigir a educação artistica. Logo ao cabo de pouco tempo de ensino, apresentou este mestre o seu pequeno discipulo n'um concerto realisado na Sociedade Philarmonica Portuense em 22 de janeiro de 1857. Pereira da Costa, que estava para completar onze annos de edade, causou profunda admiração executando com extraordinario desembaraço uma das brilhantes, embora pouco difficeis, phantasias de Singelée.

Alguns mezes depois apresentou-se em publico, no theatro de S. João, em 2 de maio; tocou então uma phantasia sobre o «Rigoletto», com acompanhamento de orchestra, composta expressamente por Nicolau Ribas para o seu discipulo. Ainda no mesmo anno, em 6 de novembro, deu outro concerto em beneficio das victimas da febre amarella em Lisboa. N'este ultimo principalmente, muito concorrido pela primeira sociedade portuense, despertou o maior enthusiasmo. Enviado o producto d'este concerto para Lisboa ao Centro promotor das classes laboriosas para que esta associação lhe desse o devido destino, tão gratamente foi recebido que o retrato do infantil violinista foi mandado pintar a oleo e collocado em uma das salas da mesma associação, onde ainda existe.

Em 7 de abril de 1858 sahiu pela primeira vez do Porto para vir a Lisboa, publicando por essa occasião o jornal *Porto e Carta* uma poesia em seu louvor. Deu aqui um concerto no theatro de D. Maria em 27 de maio; dias depois D. Pedro V chamou-o ao paço, e tendo-o ouvido elogiou-o muito, deu-lhe sabios conselhos e terminou por presenteal-o com um alfinete de brilhantes.

Pereira da Costa apresentou-se tambem na «Academia dos Professores de Musica» (novo titulo dado á antiga «Melpomenense»), tomando parte n'um concerto realisado em 30 de junho. N'esse concerto, ao qual assistiu a familia real, tomaram tambem parte os irmãos Croner e outros dos nossos mais notaveis artistas.

Incitado pelos applausos que unanimemente eram prodigalisados ao pequeno violinista cujo talento tão rapidamente se desenvolvia, o pae resolveu fazer todos os sacrificios para envial-o a estudar em Paris. Como esta resolução ficasse assente, Pereira da Costa deu um concerto de despedida no theatro de S. João em 6 de novembro de 1858. Tocou a «5.ª Aria variada» de Beriot, uma phantasia sobre a «Traviata» de Nicolau Ribas e umas «Variações sobre motivos nacionaes» do mesmo auctor.

Por essa occasião fizeram-lhe os portuenses uma imponente ovação e varios poetas dedicaram-lhe poesias que foram publicadas nos jornaes. Elle mesmo escreveu uma poesia a despedir-se do publico, a qual foi publicada no jornal «Porto e Carta» de 13 de novembro. Seguidamente veiu a Lisboa, tocando ainda uma vez em publico no «Casino Lisbonense», e d'aqui partiu para Paris em 30 de novembro, chegando ao seu destino em 8 de dezembro.

Ali estudou primeiramente com Jules Garcin — o notavel professor que estava então no principio da sua carreira e se distinguia apenas por ter sido um dos melhores discipulos de Alard. Com o novel mestre se habilitou a concorrer aos exames de admissão no Conservatorio, e sendo admittido entrou para a classe do proprio Alard que o recebeu com agrado e lhe deu proveitosas lições. Apprendeu tambem piano e harmonia.

Não lhe faltaram na grande capital as lições de arte, mas faltou-lhe a assistencia paterna para se governar ajuizadamente n'aquelle grande pandemonio, seguindo direito e persistentemente ao seu fim.

No meiado de 1863 regressou ao seu paiz, antes de ter chegado a obter o primeiro premio no conservatorio de Paris, distincção que ali só se concede com extrema raridade a estrangeiros. Esteve em Lisboa, tocando no theatro de S. Carlos em duas recitas, uma em 28 de novembro e outra em 5 de dezembro; o publico não lhe perguntou por diplomas, applaudindo-o enthusiasticamente. Tocou tambem no paço em presença de D. Luiz, que por essa occasião o nomeou musico da real camara. A imprensa de Lisboa fez-lhe muitos elogios; Eduardo Coelho, por exemplo, na «Revolução de Setembro» escreveu as seguintes linhas:

«Francisco Pereira da Costa, na opinião dos mestres, é um grande e excellente arco. Filiado na escola mais apurada, e inspirado por superior talento, é já, com apenas dezeseis annos de edade, um eximio violinista. O tempo e o estudo hão de tornal-o um genio.

«O publico chamou-o ao proscenio repetidas vezes, e os musicos mais distinctos abraçaram-no.

«Pereira da Costa honra o paiz e dá nimia gloria ao honrado artista que tão grandes sacrificios tem feito para educar tão talentoso filho.»

Depois voltou para o Porto, fazendo-se ali ouvir na «Philarmonica Portuense» em 16 de janeiro, no theatro de S. João em 28 de fevereiro e 15 de março de 1864. Seguidamente fez uma digressão pelas provincias do norte, vindo tambem outra vez a Lisboa, onde deu um concerto, no theatro de D. Maria, em 25 de junho.

Procurando explorar mais vasto campo, partiu para o Brazil, theatro dos seus maiores triumphos e que mais tarde se lhe tornou segunda e carinhosa patria.

Logo que chegou ao Rio de Janeiro estreiou-se no theatro lyrico em 30 de agosto, conseguindo immediatamente conquistar as sympathias geraes. O jornal «Correio Mercantil» fez d'elle a seguinte apreciação:

«. . Apesar dos seus verdes annos, conhece todos os recursos e segredos do protentoso instrumento que adoptou. A sua arcada é sonora e elegante; a sua agilidade extrema. O publico applaudiu-o com enthusiasmo e teve razão O sr. Pereira da Costa é já um artista de subido merito, e poderá vir a ser uma verdadeira celebridade.»

Percorreu então muitas cidades da America portugueza (quatorze, diz um noticiarista), sendo por toda a parte immensamente festejado. Em principios de junho de 1865 estava em Pernambuco, d'onde regressou ao Porto, chegando a esta cidade em 23 de julho, com um peculio de alguns contos de reis.

Determinou o pae que fosse novamente aperfeiçoar-se em Paris aproveitando os recursos obtidos, e n'esse proposito deu um concerto de despedida no Porto em 8 de setembro e outro em Lisboa.

Mas no Brazil mesmo, onde a sua carreira teve um periodo tão brilhante, ahi o destino lhe deparou quem havia de entraval-a para que nunca viesse a ser muito mais gloriosa; uma filha do poeta bahiano Francisco Moniz Barreto lembrou-se de se apaixonar pelo ingenuo artista, e teve artes de se apoderar do seu fraco espirito dominando-o para sempre. Pereira da Costa tinha um caracter bondoso, extremamente docil, sem vontade propria, deixando-se por isso facilmente subjugar.

Chegando a Paris encontrou ali, por acaso ou por ante-

rior combinação, a apaixonada brazileira que o fez pôr de parte o estudo e exgotar todos os recursos adquiridos, excedendo n'este ponto a auctorisação paterna. Ao cabo de anno e meio foi o proprio pae buscal-o, empregando em vão todos os esforços para o separar d'aquella que não mais abandonou e com quem mais tarde veiu a casar.

D'ahi por diante ficou entregue, não a si mesmo que não tinha energia para se dirigir, mas á mulher que ligou ao seu destino.

Não fez mais progressos sensiveis, deixando assim de cumprir o vaticinio que lhe promettera vir a ser uma grande celebridade.

Esteve em Lisboa em abril e maio de 1868; deu aqui um concerto em seu beneficio e tocou em varios outros. Era sempre bem recebido, mas a situação financeira conservava-se deploravel tendo chegado ao ultimo apuro devido ao mau governo domestico.

Em junho voltou ao Porto e contratou-se para tomar parte n'uma serie de concertos dados ao ar livre no jardim do Palacio, os quaes se realisaram até ao principio de agosto; renovou o contracto para outra serie, realisada durante o mez de setembro no theatro de Gil Vicente. N'estes concertos Pereira da Costa era o principal attractivo.

Em maio de 1869 estava outra vez em Lisboa, sem melhoras financeiras. Por esse tempo adoecera Tito Mazoni, primeiro violino a solo da orchestra de S. Carlos, e Pereira da Costa foi admittido n'aquelle logar, resolvendo estabecer-se aqui definitivamente. Seria uma resolução sensata, mas o poder occulto que o dominava nunca o deixou proceder sensatamente.

Faltava a cada momento ás suas obrigações, umas vezes chegava tarde, outras não apparecia sendo necessario ir buscal-o a casa e disputal-o á desequilibrada creatura que o retinha por qualquer simples capricho.

A situação tornou-se-lhe aqui insustentavel e partiu para o Brazil no meiado de 1871.

Por fim estabeleceu-se no Rio de Janeiro, onde viveu sempre em lucta com a sua má sorte, embora muito estimado não só pelas suas grandes qualidades de artista mas tambem pelo seu excellente caracter, singelo e bondoso.

Atormentado por uma lesão cardiaca, que o fez soffrer bastante durante algum tempo, veiu a fallecer em 24 de junho de 1890.

O «Paiz», jornal do Rio, deu a noticia do seu passamento nos seguintes termos:

«Calou-se hontem o magico violino que tantas vezes enlevou as nossas platéas

«Pereira da Costa, o inspirado artista cuja alma parecia identificar-se com o instrumento, quando suas mãos empunhavam o arco, aquella verdadeira organisação artistica desappareceu hontem.

«Após longa e penosa molestia, Pereira da Costa — o violinista tão grande pelo talento e pelo merecimento artistico quanto pela lucta em que corajosamente se empenhou durante a espinhosa carreira que lhe traçou a arte que tanto estremecia — finou-se hontem, ao meio dia, victimado por uma lesão cardiaca

«Perde o nosso mundo musical um dos seus homens mais notaveis.»

O «Correio do Povo», da mesma cidade, dedicou-lhe, entre outras, as seguintes linhas:

....

«O nome illustre d'esse excellente artista foi festejado e applaudido em todo o Brazil que admirou n'elle a espontaneidade de um talento superior.

«Como violinista. raramente se encontrará quem o exceda na expressão e no talento. Era outro desde que tomava o violino e tudo o que lhe ia n'alma de amor e sentimento e de luz no cerebro, vasava-o elle nas notas melodiosas e suavissimas que arrancava ás suas cordas frias.

«Era um caridoso : nunca ninguem appellou em balde para o seu coração sempre aberto a todas as dôres e todos os soffrimentos. Foi applaudido sempre, procurando todas as vezes que tratava de fazer bem e fel o quanto poude.

«Uma molestia cruel matou o hontem e elle deixa á familia como unicos legados, além da gloria e a honra do seu nome, a mais lugubre pobreza».

Finalmente, para dar idéa completa do apreço em que o tinham no Rio de Janeiro, reproduzo mais o seguinte trecho de um extenso artigo publicado no «Jornal do Commercio» d'aquella cidade.

....

«Com a edade e com a pratica, o nosso artista tornou mais nitida a sua agilidade; mas Pereira da Costa ha de sempre ser citado pela magestosa maneira de dizer o *adagio* !

O arco d'elle tinha uma largueza extraordinaria; o som redondo e vigoroso que tirava do violino era unico nos seus dias felizes, ninguem ostentava n'aquelle instrumento mais paixão, mais sentimento e maior melancolia.

A *Phantasia sueca* era uma das suas peças predilectas, e nunca lh'a ouvimos que não fosse coberta de applausos.

Pereira da Costa era bom musico, se bem que nunca fizesse ostentação do que sabia. Se agradava immensamente como solista, era apreciadissimo como primeiro violino de ataque em uma orchestra. Em tudo o nosso artista era grande : era-o na musica, era-o no coração».

....

Costa *(João Alberto Rodrigues).* Não é este o nome de um artista de ordem superior; o seu merito artistico consistiu apenas em ser bom contrabaixista, occupando por alguns annos o logar de primeiro contrabaixo na orchestra de S. Carlos. Mas um logar especial e unico lhe cabe na lista dos musicos portuguezes, pelos grandes serviços que prestou á sua classe e pela extraordinaria energia que para isso desenvolveu. De tal ordem foram os seus trabalhos e tão energicamente procedeu, que bem se lhe póde chamar o Marquez de Pombal dos musicos.

Senão, veja-se:

Reorganisou a irmandade de Santa Cecilia, fundou o Montepio Philarmonico, inspirou a creação da Academia Melpomenense, promoveu no paço, graças a influencias de que dispunha, a organisação da orchestra da Real Camara e da Capella Real, influiu para que na Sé houvesse tambem uma orchestra effectiva que antes não havia, organisou as orchestras de todos os theatros de Lisboa, fez regulamentos impressos para essas orchestras, creou uma caixa economica annexa ao Monte-pio, fez restaurar com certa grandeza a casa de despacho da irmandade de Santa Cecilia, deu novo explendor ás festas d'essa irmandade, emfim, empregou os mais admiraveis esforços para que essa classe prosperasse e fosse respeitada.

A sua biographia resume-se em poucas linhas: nasceu em Lisboa em 1798; na sua mocidade era atabaleiro na banda dos menestreis da côrte, ou — como depois se lhe chamou — «musica das Reaes Cavalhariças», corporação que elle mais tarde teve a habilidade de transformar em «orchestra da Real Camara»; entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 3 de setembro de 1821, sendo classificado como tocador de trompa e contrabaixo; fez parte das orchestras de S. Carlos, Real Camara e Sé Patriarchal, occupando em todas o logar de primeiro contrabaixo; tendo exercido importante papel na politica partidaria, prestando serviços á causa constitucional e seguindo o partido cartista, obteve um emprego na alfandega, onde foi fiscal dos trabalhos braçaes. Era bom executante do seu instrumento, tanto que algumas vezes tocou a solo na Academia Melpomenense e no theatro de S. Carlos; succedeu mesmo que em 17 de fevereiro de 1840 apresentou-se n'este theatro tocando um duetto de contrabaixo com o celebre concertista italiano Luigi Anglois.

Falleceu em 24 de abril de 1870.

A historia dos institutos que elle creou e restaurou é interessante e dá bom testemunho do seu trabalho, por isso vou dal-a aqui em resumo. Começarei por Santa Cecilia, servindo

João Alberto Rodrigues da Costa

este trecho para completar a noticia sobre tão notavel corporação.

Na biographia de Pedro Antonio Avondano narrei como a confraria dos musicos de Lisboa se reorganisou depois do grande terramoto de 1755 até se installar na egreja dos Martyres em 1787. Agora continuarei a narrativa.

Com grande brilho se faziam então as festas da santa padroeira dos musicos, ás quaes assistia toda a côrte e contribuia para ellas com fortes donativos. A rainha D. Maria I, que assim como seu pae se declarou protectora da irmandade, pagava annualmente a joia de 19:200 réis, o principe e as infantas davam 9:600 cada um. Os principaes fidalgos eram irmãos honorarios, contribuindo tambem com as respectivas joias. Mas as despezas eram egualmente grandes; apezar do compromisso advertir que não se gastasse muito dinheiro com coisas menos precisas para que não faltasse soccorro aos irmãos enfermos, montava a 250:000 réis só o que se despendia com a festa. Avultava n'essa verba o aluguer das seges que traziam da Ajuda os cantores italianos e que custava quatro pintos (1:920 réis) cada uma.

Assim as difficuldades financeiras apresentavam-se com frequencia.

Por occasião do terramoto de 1755, as pratas encontradas nas ruinas da egreja de Santa Justa foram derretidas e distribuidas proporcionalmente pelas irmandades que sustentavam o culto n'aquella egreja; á de Santa Cecilia coube na partilha tres barras de prata com o peso de 19 marcos 1 onça e quatro oitavas. Até 1803 conservaram-se essas barras como recordação do cataclismo, mas n'aquelle anno o apuro de dinheiro chegou a ponto de obrigar a vendel-as. N'esse mesmo anno um dos irmãos tinha proposto como medida salvadora, que se fizesse a festa sem italianos para economisar a enorme verba das seges; foi julgada tal medida como um golpe terrivel no brilho da festa e por isso rejeitada.

Mas golpe terrivel não tardou em ser vibrado por força maior: a guerra peninsular e a sahida de D. João VI para o Brazil. Ficou a irmandade sem protectores. Além d'isso os cantores italianos debandaram na maior parte, indo uns tambem para o Brazil e outros para o seu paiz. Não foram portanto precisas mais seges. Mas Santa Cecilia teve por alguns annos de se contentar com uma simples missa de capella no seu dia de 22 de novembro, e os suffragios pelos irmãos fallecidos, que era costume fazerem-se oito dias depois, reduziram-se tambem a simples responsos de cantochão. Entretanto um dos mais importantes intuitos da confraria, a sustentação

da dignidade collectiva, continuava a ser galhardamente defendida.

Em 1799 foi expulso um mau confrade hespanhol «por se ter sabido ao certo que furtára um castiçal de prata á viscondessa da Asseca.» Esta ignominiosa declaração está lançada, *ipsis verbis*, no livro de entrada ao lado do nome do delinquente.

Em 1801 foi reprehendido, em plena reunião de Mesa, um irmão director de uma festa nos arredores de Lisboa por ter chamado para tomar parte na orchestra da egreja um trompa que estava tocando no «zabumba» *(sic)* do arraial.

Em 1805 foi reprehendido pela mesma fórma o irmão Mathias Osternold, musico militar, por ter tomado parte no bando dos toiros; desculpou-se que o fizera por ordem do seu coronel e assignou uma declaração formal de que não reincidiria.

E assim como eram rigorosamente punidos os que delinquiam ou não honravam a classe, occasião tambem houve em que foram defendidos com a maior energia alguns que se queixaram de serem vexados por estranhos. Succedeu esse caso com os directores da «Assembléa Nacional», sociedade de recreio estabelecida em 1818. Esta sociedade dava frequentes saraus e bailes, sendo a orchestra dirigida por um violinista italiano chamado Giuseppe Galli; no baile realisado em terça feira de entrudo de 1821, quizeram os socios directores do divertimento prolongal-o além da hora convencional, e dando n'esse sentido ordem aos musicos por fórma inconveniente, originou-se d'aqui uma querella, parece que aggravada por factos anteriores, que fez terminar o baile com musica muito desafinada. A Mesa da irmandade tomando a peito o vexame soffrido por seus irmãos, reuniu e lavrou o seguinte documento:

«Circular a todos os irmãos Professores da Irmandade da Gloriosa Virgem e Martyr Santa Cecilia, estabelecida n'esta Côrte e Cidade de Lisboa — A Mesa da Irmandade da Gloriosa Virgem e Martyr Santa Cecilia, tomando na sua mais séria e madura consideração, pela verdadeira exposição e perfeito conhecimento de factos, o indecoroso, injusto e indigno tratamento que se tem feito, e teem supportado com assaz sobeja moderação e prudencia os nossos Irmãos Professores da Arte de Musica no serviço da Caza da Assembléa Nacional, e especialmente na noite de terça feira seis do corrente e ultima do Carnaval, em que os dois Directores d'aquella Assembléa não sómente insultárão, injuriárão e provocárão os ditos irmãos, mas até os ameaçárão de serem precipitados pelas janellas fóra, tendo estes desempenhado sobejamente os deveres de suas convenções até hora e meia depois da meia noite, e já Quarta feira de Cinzas, contra o publico e descripto regulamento da dita Assembléa, e muito além das suas conven-

ções ; ainda por cima cobrírão e carregárão das mais atrozes injurias toda a nossa corporação em geral com os nomes mais insultantes, deshonrosos e infames, sem haver algum outro motivo senão o capricho e orgulho dos sobreditos Directores em desprezarem os talentos, os trabalhos e os suores dos Professores benemeritos, de caracter brioso e honrado :

Determina e ordena a todos os irmãos Professores, que nenhum se occupe nem sirva, ou exercite a arte n'aquella Assembléa, ou seja lucrativa ou gratuitamente, sob pena de serem riscados e expulsos da Irmandade, como infractores do bom e honrado comportamento, e decoroso caracter que o nosso Compromisso não sómente recommenda mas imperiosamente requer e exige debaixo d'aquella pena, dos Professores de uma Arte tão nobre, tão estimada e tão necessaria, que são Irmãos d'esta tão distincta Irmandade.

E outrosim adverte a dita Meza, que os nossos Irmãos Directores de similhantes ou d'outras funcções profanas, tenhão em vista primeiro que tudo o bom, decente e honroso tratamento dos Professores seus Irmãos, e estes egualmente o fiel e exacto desempenho de suas convenções, e irreprehensivel conducta, qual devem sempre ostentar homens honrados e benemeritos da Arte, ficando uns e outros responsaveis á referida Meza pela contravenção do que fica exposto e ordenado.

E para que chegue á noticia de todos, será esta afixada em a nossa Casa do Despacho, extrahindo-se duas copias, as quaes serão entregues aos Irmãos Procuradores da Irmandade e da Meza, para que a fação saber a todos os Irmãos, devendo cada um d'elles assignal-a afim de que em tempo algum possão allegar ignorancia Dada em a nossa Casa do Despacho em Conferencia da Mesa de 27 de Março de 1821.

O Secretario,

Fr. Antonio d'Almeida.»

Esta energica represalia poz em grande sobresalto os directores da Assembléa Nacional, pois ficavam privados de musicos para as suas funcções, pelo que se dirigiram nada menos que ao ministro para que lhes acudisse ; e como eram pessoas de fino pello, foram attendidos, baixando um aviso do intendente da policia á irmandade, ordenando que se annullasse aquella circular. Foi cumprida a ordem, como não podia deixar de ser, escrevendo-se por debaixo do terrivel documento a seguinte nota :

«Verba»

«Por Aviso da Intendencia Geral da Policia de 14 de Abril em cumprimento de outro da Regencia de 12 do mesmo mez, fica sem effeito esta Circular, e os professores musicos nossos Irmãos com a liberdade de se poderem ajustar para o serviço da Assemblea Nacional. Em a nossa Casa do Despacho e Conferencia da Meza de 21 de Abril de 1821.

O Secretario,

Fr. Antonio d'Almeida »

CO

Mas a irmandade não deixou de protestar, enviando á Regencia do Reino (que então governava em nome de D. João VI), um violento requerimento pondo em evidencia o vexame dos artistas e o orgulho dos directores da Assembléa. Este requerimento ficou porém abafado.

Já no tempo em que João Alberto começára a preponderar na irmandade, houve um caso curioso que prova quanto era grande a força moral de que aquella confraria dispunha: o irmão José Maria Leoni, director de festas de egreja e ensaiador dos coros no theatro do Salitre, era um desaforado má-lingua que desacreditava os collegas e andava sempre de rixa com elles; por isso e por não cumprir o estatuto, convidando para as suas festividades individuos que não eram irmãos, foi por isso varias vezes reprehendido. Vendo-o sem emenda, a Mesa chamou-o pela ultima vez á barra e obrigou-o a assignar o seguinte estupendo testemunho de humilhação, em que não se acreditaria se a prova não existisse, como existe no archivo da irmandade d'onde o extrahi.

Eil-o:

«Pelo presente Termo, Eu abaixo assignado José Maria Leoni, me obrigo de hoje avante a regular minhas acções e palavras pelos principios da mais perfeita moral, não manchando publica ou particularmente o credito não só dos irmãos congregados em Meza, como tambem dos que compõem o resto da nossa Irmandade. Conhecendo quanto a minha conducta se tem feito odiosa, pela inobservancia das leis a que me obriguei como Irmão da Real Irmandade de Santa Cecilia, e consinto de minha expontanea vontade em ser riscado do numero de Irmãos logo que me constitua infractor da mesma lei; e igualmente me sujeito ao que determina a Meza no Capitulo 5.º Paragrapho 5.º do nosso Compromisso, que determina que não se possam levar as funcções cantores nem instrumentistas que não sejam nossos irmãos, e por verdade se assignou abaixo, comigo, o assistente do Secretario, hoje 16 de Dezembro de 1832. — *José Maria Martins Leoni.* — *José Francisco Barbosa*, 2.º Secretario»

Em 1824 já tinha João Alberto sido eleito secretario da Mesa, sendo um dos seus primeiros actos no secretariado mandar fazer novo livro de entradas, o qual ainda hoje serve, encadernado em marroquim com as pastas e folhas doiradas, fechos de metal doirado.

A festa de Santa Cecilia readquiriu por então novo brilho, graças á influencia de João Alberto. Os irmãos porém, habituados já ao desleixo, faltavam com frequencia ao convite de tomarem parte no côro. Para poder cahir desapiedadamente sobre os relaxados, João Alberto solicitou o logar de thesoureiro, que lhe dava o pretexto de zelar os interesses do cofre.

Foi então uma verdadeira hecatombe; as reuniões da Mesa em 1830 quasi não se occuparam se não das multas impostas aos irmãos que faltavam ás festas e ás exequias. Todos pagaram sem recalcitrar, antes desculpando-se humildemente e promettendo serem mais pontuaes. Houve porém um orgulhoso que se julgou com direito de ficar impune e privilegiado, mas sahiu-lhe cara a presumpção: o castrado italiano Domingos Lauretti, cujos merecimentos eram altamente cotados tornando-o muito senhor da sua pessoa, tendo faltado á festa e recebido a intimação da respectiva multa, mandou dizer verbalmente que não pagava e que se quizessem continuar a tel-o por irmão não o obrigassem a tomar parte na festa. Ao ouvir tal recado em reunião de Mesa, João Alberto propôz que Lauretti fosse immediatamente riscado e que se quizesse continuar a ser irmão pagasse nova joia além da multa em que incorrera. Logo na conferencia seguinte compareceu o orgulhoso cantor, agora com o seu orgulho abatido, a pedir que o readmittissem, pagando n'esse acto segunda joia de 2$400 réis «e a multa de 4 arrateis de cera em que ficou multado *por falta de intelligencia.*» Assim está textualmente exarado na respectiva acta.

Quando D. Miguel se proclamou rei absoluto, João Alberto, apesar de seguir occultamente o partido liberal e ser até maçon, não hesitou em ir elle mesmo ao paço solicitar a regia protecção para a irmandade, levando-lhe um livro especial para as assignaturas da familia real, no qual D. Miguel firmou o seu nome[1].

No intuito de dar nova força aos antigos privilegios da irmandade, então bastante obliterados, fez João Alberto publicar na «Gazeta de Lisboa» o seguinte annuncio:

«O Provedor e Mesarios da Real Irmandade de Santa Cecilia, erecta na Parochial Igreja de Santa Maria dos Martyres d'esta Côrte e Cidade de Lisboa, fazem saber, que, se acha em pleno vigor o Compromisso da Irmandade, e o Decreto de 15 de novembro de 1760, que prohibe expressamente a todos os que não forem Irmãos da dita Confraria exercitar a arte de Musica lucrativamente, debaixo da pena imposta no mesmo Decreto; e que El-Rei Nosso Senhor se dignára fazer Mercê á sobredita Irmandade de a tomar na Sua perpetua e Real protecção por Seu Regio Alvará de 27 de abril de 1831.»

Mas a questão financeira assoberbava sempre os dirigentes da irmandade e tornara-se um pesadello para o energico

---

[1] A folha onde estava essa assignatura foi mais tarde rasgada por mão desconhecida.

thesoureiro. Um novo facto a veiu aggravar: determinava o decreto de 1760 que qualquer pessoa que exercesse a arte sem ser confrade pagasse 12$000 réis de multa, «sendo metade para o Hospital de Todos os Santos». A' sombra d'essa determinação, quando entrava algum novo irmão que precedentemente tivesse feito exercicio da musica era obrigado a pagar aquella multa, mas entrava toda para o cofre, ficando o caso sonegado ao Hospital; em 1825 houve denuncia, e o provedor do Hospital mandou um officio a pedir esclarecimentos. Troca de explicações e desculpas, terminando a irmandade por enviar 20$000 réis «por conta da divida das multas». Quando em 1826 Luiz Cossoul foi admittido pagou pontualmente os 12$000 réis exigidos, os quaes foram por inteiro entregues ao hospital Ainda em fevereiro de 1831 se enviou ao mesmo hospital a quantia de 50$000 réis por saldo de contas.

Os mesarios não tardaram em notar que era inconveniente saccar dinheiro dos irmãos em proveito de terceiro, e começaram a fechar os olhos ás infracções, acceitando quaesquer desculpas. D'aqui o relaxamento a crescer. Estavam as coisas n'este ponto quando, em 1828, entrou para thesoureiro João Alberto.

Viu logo que o remedio unico era reformar o compromisso, encontrando porém muita resistencia por parte dos irmãos antigos; provisoriamente fez umas modificações que levou á presença de D. Miguel para que as auctorisasse. Mas a agitação politica e a guerra civil que se lhe seguiu paralysou a acção do energico reformador, lançando de novo a irmandade em profundo abatimento.

Logo depois de entrar em Lisboa o exercito liberal, João Alberto tratou de fundar o Monte-pio Philarmonico, como adiante direi. Em seguida dedicou-se á reorganisação da irmandade, fazendo para esse fim reunir todos os irmãos em 23 de abril de 1836. N'essa reunião elegeu-se uma commissão encarregada de elaborar um novo compromisso, da qual João Alberto ficou sendo relator. Este apresentou no anno seguinte as bases da reforma e em 1838 a lei completa, que foi approvada em reunião de 19 de julho sendo presidente o conde do Farrobo.

Muitos artigos do velho compromisso foram reproduzidos, mas estabeleceu-se o pagamento de quotas e outras contribuições, as quaes levantaram grande opposição. Muitos irmãos sahiram por não se conformarem com os novos encargos, e por fim João Alberto, resolvido a consolidar a sua obra congraçando os dissidentes, apresentou nova reforma em que as quotas eram eliminadas.

Esta segunda reforma foi approvada em 27 de janeiro de 1843.

Tanto n'uma como n'outra foi supprimido o decreto de 1760 que figurava no antigo compromisso e cuja publicidade deu origem ás reclamações do hospital; continuou porém a ser cumprido com mais ou menos rigor segundo as circumstancias.

Desde então, unida a classe e animada pela influencia de João Alberto, readquiriram as festas de Santa Cecilia novo explendor, tornando-se n'alguns annos imponentissimas.

O côro da egreja dos Martyres é assaz espaçoso e sobre elle armava-se um coreto volante que comportava grande numero de executantes. Mas não se julgou isso sufficiente e em 1844 mandou-se fazer um enorme e grandioso côro supplementar que descia em amphitheatro desde a altura do orgão até quasi ao meio da nave. Este côro, construido todo de magnificas madeiras, compunha-se de differentes peças engenhosamente combinadas que permittiam armar-se com relativa facilidade, ficando solidamente ligado por fortes ferragens e sustentado por grossas columnas [1].

Não se celebravam n'aquelle tempo em Lisboa solemnidades religiosas tão importantes como as de Santa Cecilia. Tomavam parte n'ellas não só quasi todos os artistas desde o mais classificado até ao mais modesto, mas tambem muitos amadores; uns e outros consideravam uma honra serem executantes na orchestra ou cantores no côro, tomando algumas vezes parte n'este ultimo muitas senhoras da nossa mais distincta sociedade; tambem muitas vezes cantavam os primeiros artistas de S. Carlos. Executava-se obras primorosas, taes como as missas solemnes em dó, de Beethoven, em sol, de Mozart, a de Cherubini, as missas de *requiem* d'este auctor, a de Bomtempo e sobretudo a grandiosa de Mozart (que se executava com muita frequencia), as matinas de defunctos de David Peres e as de Marcos Portugal (desde certa época deixaram de haver matinas por exigirem excessiva despeza).

Tambem os nossos compositores porfiavam em que se executassem as suas obras, e muitos as escreveram expressamente para esse fim, produzindo verdadeiras obras primas; taes foram Casimiro, Migone, Santos Pinto, Guilherme Cossoul, Monteiro d'Almeida e outros.

Os logares reservados na egreja eram disputados com

---

[1] Custou mais de quatro centos mil réis e foi vendido ha alguns annos a um vidraceiro da rua de S. Roque, que o comprou por quatro moedas (19$200 réis), aproveitando as madeiras para a construcção de um predio de casas.

grande empenho fazendo augmentar o numero de irmãos honorarios para terem direito a esses logares; a parte da egreja destinada ao povo enchia-se desde manhã cedo.

Emfim, a festa de Santa Cecilia era um acontecimento notavel em Lisboa.

Tudo isso passou...

Voltemos porém á obra de João Alberto.

De tudo quanto dizia respeito á sua classe elle se occupava simultaneamente.

Os monarchas portuguezes tiveram sempre ao seu serviço, desde época remota, uma banda de musicos composta de instrumentos de vento, taes como trombetas, sacabuxas, charamelas e atabales; estes musicos chamaram-se primeiro trombeteiros, depois ministrís ou charamelas e por ultimo tiveram o titulo pouco honorifico de musicos das Reaes Cavallariças. Eram os «trombeteiros» de D. Pedro I a que se refere o chronista Fernão Lopes, eram tambem os ministrís dos autos de acclamação, eram emfim os *churumelas*, como lhes chamava o povo.

Além d'estes havia os *virtuosos* da Real Camara, estrangeiros quasi todos, contratados para tomar parte na orchestra da opera e saraus do Paço.

João Alberto, que era, como a principio disse, atabaleiro das Reaes Cavallariças, quando triumphou a causa constitucional aproveitou as circumstancias para reunir aquellas duas classes de musicos, obtendo a incumbencia de organisar com todos uma só orchestra destinada ao serviço da côrte.

Esta orchestra ficou denominada musica da Real Camara. Foi arbitrada aos seus membros um pequeno ordenado vitalicio (12$000 réis mensaes), que no caso de impossibilidade por doença ou velhice continuavam a receber, sendo as suas funcções preenchidas por substitutos cujo serviço era gratuito.

Os logares obtinham-se por concurso sanccionado pela nomeação regia.

Foi este um optimo serviço que João Alberto prestou não só aos seus collegas mas ao proprio paço, dando a este, com pequena despeza, uma orchestra effectiva de bons artistas, obrigados a comparecer sempre que lh'o exigissem [1].

Aproveitando tambem a influencia de que dispunha, fez pouco depois com que o incumbissem de organisar na Sé Patriarchal uma orchestra effectiva, que antes não existia; a des-

[1] Ha certo tempo um administrador economico cortou essa despeza, que julgou excessiva e inutil, não nomeando os substitutos para os logares que iam vagando; alguns d'esses substitutos tinham servido gratuitamente durante muitos annos.

peza com esta orchestra foi tirada da verba destinada aos cantores, os quaes antigamente eram mais numerosos e tinham ordenados muito elevados.

Entretanto tinha completado uma das suas obras mais importantes : a fundação do Montepio Philarmonico.

Não sei se o titulo, e mesmo a obra, lhe foi inspirada pelo conhecimento que tivesse do *Pio Instituto Filarmonico*, estabelecido no theatro Scala de Milão em 1783 e composto dos professores da orchestra d'aquelle theatro.

O que é certo é que foi na primeira época das nossas agitações politicas que as sociedades de soccorro mutuo começaram a ser conhecidas entre nós.

João Alberto projectou crear para a sua classe uma associação d'este genero. Como a idéa estava ligada aos principios liberaes e uma grande parte dos irmãos de Santa Cecilia propendia para o campo opposto, João Alberto reuniu particularmente os que eram não só collegas mas tambem affeiçoados ao novo regimen, e apresentou-lhes o seu projecto de estatutos, o qual foi approvado em reunião de 21 de abril de 1834.

Uma disposição singular d'esses estatutos determinava que a sociedade só se constituisse quando tivesse trinta e sete socios, numero a que poude attingir alguns mezes depois; procedeu-se então á sua installação definitiva, que teve logar em 4 de novembro.

Entre os socios fundadores, figuram na respectiva acta os nomes dos notaveis musicos João e Caetano Jordani, Antonio Luiz Miró, Eduardo Neuparth, José Gazul e seus filhos, José Maria de Freitas, José Maria Christiano, Gaspar Campos e Manuel Joaquim Botelho.

Foi primeiro presidente da assembléa geral João Jordani e primeiro secretario o proprio João Alberto. Os estatutos imprimiram-se na typographia de Morando e teem este titulo: «Compromisso do Monte-pio Philarmonico. Installado em Lisboa aos 4 de novembro de 1834.»

E' pois esta associação a mais antiga da sua especie que ainda hoje existe e uma das primeiras que se organizou no nosso paiz.

O pequeno nucleo de socios fundadores não tardou a augmentar com os restantes irmãos de Santa Cecilia; que pouco a pouco se lhes foram aggregando ao verem quanto a nova instituição era util e como prosperava. Por fim, e era esse o fito de João Alberto, a Irmandade e o Monte-pio ligaram-se intimamente, tornando-se commum e obrigatorio o ingresso em ambas as corporações.

Para que esta obrigação, tacita a principio, podesse impôr-se como lei, João Alberto reformou os estatutos do Montepio, introduzindo no capitulo sobre a admissão de socios um paragrapho que os obrigava a entrarem previamente para a irmandade de Santa Cecilia se não pertencessem já a ella.

Foram esses segundos estatutos approvados em sessão de 20 de maio de 1845. A commissão reformadora, cujo relator foi João Alberto, teve por presidente o primoroso compositor Santos Pinto. Entre os nomes que figuram na lista da assembléa geral encontram-se os de todos os principaes musicos d'aquella época, incluindo muitos que não tinham entrado na primeira aggremiação, como Casimiro e outros.

A nova lei obteve a sancção régia, que não houve para a primeira, por portaria de 31 de agosto assignada pelo ministro Costa Cabral, de quem João Alberto era intimo partidario. Imprimiu-se com este titulo: «Estatutos da Associação do Montepio Phylarmonico Reformados em 20 de Maio de 1843.»

São muito mais desenvolvidos que os primeiros, constando de quinze capitulos com oitenta artigos (aquelles tinham apenas sete artigos). Além dos soccorros a doentes e pensões aos impossibilitados definitivamente, estabeleciam subsidios ás familias dos fallecidos; n'este ponto teem um curioso paragrapho, pouco canonico se bem que humanitario, permittindo aos socios ecclesiasticos habilitarem como herdeira d'esses subsidios «qualquer pessoa do sexo feminino».

E como não julgasse sufficientes os oitenta artigos d'esses estatutos, João Alberto apresentou ao mesmo tempo como appendice um «Regulamento interno», em que a materia dos estatutos é largamente desenvolvida e accrescentada com grande numero de determinações relativas ao trabalho profissional dos associados; assim prohibia que os directores de festividades convidassem individuos que não fossem associados, prohibia a estes que prestassem serviço dirigido por estranhos, determinava-lhes que não faltassem aos ajustes nem acceitassem qualquer serviço por menor preço do que o estabelecido, mandava regular esse preço por meio de uma tabella, etc. Esta especie de lei supplementar, que não foi submettida á sancção régia, imprimiu-se egualmente na Imprensa Nacional, com este titulo: «Regimento interno da Associação Monte-pio Phylarmonico. Feito em 20 de maio de 1843.» Contém 98 artigos desenvolvidos em grande numero de paragraphos, occupando 110 paginas de 8.º pequeno.

O artigo 75.º dos estatutos estabelecia o principio da caixa economica, determinando que fosse applicada uma parte dos fundos em adiantamentos de ordenados; o regulamento am-

pliava este principio auctorisando os administradores a receberem quantias em deposito com vencimento de juros.

Esta caixa economica foi de grande utilidade para os socios, especialmente durante a crise politica de 1846, produzindo tambem optimos lucros para o cofre; mas foi egualmente motivo de grandes dissabores para João Alberto como direi.

Para se ter uma idéa do incremento adquirido pela obra do dedicado organisador da corporação musical, basta comparar estes algarismos: na occasião de se installar, em novembro de 1834, contava o Monte-pio Philarmonico apenas 37 socios e o magro fundo de 187$380 réis; quando se reformou, nove annos depois, já este fundo tinha subido a quasi cinco contos de réis e o numero de socios era de 108, numero que pouco depois chegou a duzentos.

Ao mesmo tempo que reformava o Monte-pio, João Alberto tornava publica, fazendo imprimir os seus primeiros estatutos, a forte associação destinada a defender os interesses da classe, que mais tarde se intitulou «Associação Musica 24 de junho» e que até então havia funccionado secretamente sob a fórma de loja maçonica.

Subiu n'essa época ao apogeu a preponderancia de João Alberto entre os membros da classe que elle tão energicamente unia em estreitos laços; para lhe testemunharem o seu reconhecimento resolveram os seus mais intimos cooperadores abrir uma subscripção cujo producto foi destinado a mandar fazer um retrato para ser collocado na casa do despacho da irmandade de Santa Cecilia onde ainda existe. A inauguração d'esse retrato constituiu uma solemne homenagem á qual tambem se associaram algumas pessoas estranhas á classe, irmãos honorarios da irmandade de Santa Cecilia; entre estes salientaram-se o sabio professor philologo Antonio Caetano Pereira e o medico Guilherme Centazzi, ambos amigos intimos de João Alberto. Caetano Pereira escreveu duas peças poeticas, que se imprimiram na Imprensa Nacional, assim intituladas:

1.ª «Humildes oitavas offerecidas ao Senhor João Alberto Rodrigues Costa. — Para serem addicionadas ao Quadro, que seus Amigos tributam, signal de gratidão». No fim as iniciaes A. C. P. (Antonio Caetano Pereira).

2.ª «Ode dedicada ao Senhor João Alberto Rodrigues Costa no dia 15 de novembro de 1843 na occasião da inauguração do seu retrato, monumento de gratidão por ser o instituidor do Monte-pio Philarmonico, por um seu muito amigo e admirador J. P. C.»

Se bem que o nome do auctor d'esta ultima poesia tenha a primeira inicial designada com um J, não póde haver duvida

CO

que ella seja de Antonio Caetano Pereira, porque João Alberto não tinha outro amigo que podesse prestar-lhe homenagem no estylo em que aquella ode está escripta. E' uma esmerada composição rigorosamente classica, primor de vernaculidade, embora tambem de emphatico mau gosto. Citarei d'ella os esguintes trechos, que dão boa idéa do todo:

Artistrofe 2.ª

Euterpe, do Ceo mimosa filha,
Heroe piedoso
Eu cantar intento hoje, onde brilha
De acções mil, mil vezes varão famoso:
Seu coração deseja
Beneficios espargir
Alma virtude adeja
De quem do orbe immenso dividir
Quereria, sendo possivel, a redondeza
Para mostrar de tal peito, tal grandeza.

Artistrofe 3.ª

Tu innumeras virtudes relatas
De um peito forte;
Com amor, piedade o coração esmaltas,
Victimas tantas arrancando á morte;
Viuvas amparando
Tambem ternos filhos
A' mingoa roubando:
De excelsas virtudes auriferos brilhos
Gravada ficará eterna memoria
Em corações gratos perpetua gloria.

O dr. Centazzi improvisou um soneto, que recitou no momento em que se descobriu o retrato e sahiu impresso nas suas obras.

A sessão abriu com um discurso lido por João Jordani, presidente da commissão que promoveu a manifestação. Esse discurso, que se imprimiu tambem na Imprensa Nacional, escripto em estylo muito floreado e cheio de allusões historicas, decerto que não foi redigido por João Jordani cujos recursos litterarios não chegavam para pompas de rhetorica; creio não errar attribuindo-o tambem a Caetano Pereira.

O retrato pintado a oleo em ponto grande, foi reprodu-

zido em litographia cujos exemplares se distribuiram pelos subscriptores.

João Alberto não quiz só para si todas as honras que lhe tributaram: era seu auxiliar dedicado e generoso o organista Joaquim Barbosa Lima, que possuindo alguns bens de fortuna poz gratuitamente á disposição do Monte-pio quantias importantes para reforçar as transacções da caixa economica; o principal fundador do Monte-pio propoz por isso que as sobras da subscripção e o mais que se podesse obter se destinasse a mandar fazer tambem o retrato de Barbosa Lima para se collocar defronte do seu, como effectivamente está (v. **Lima** — *Joaquim Barbosa*).

Depois de tão gloriosa apotheose, começou a inveja fazendo das suas. Opposições surdas, boatos, intrigas e calumnias, levaram-o a deixar a gerencia do Monte-pio em 1849. Aproveitando-se d'este afastamento, appareceram accusações formaes nos relatorios das gerencias que se lhe seguiram, e elle querendo defender-se na assembléa geral, ouviu em 1852 um discurso violentissimo com que foi atacado no proprio recinto onde alguns annos antes o tinham glorificado, discurso que não duvidou pronunciar um dos seus admiradores e que se dizia seu amigo.

Este bom amigo era Francisco Casassa — que foi empregado na Bibliotheca Nacional — um italiano intriguista e de caracter pouco liso.

João Alberto, apanhado de surpreza, reservou a resposta para um folheto que fez imprimir e se intitula: «Relatorio dirigido á Associação do Monte-pio Philarmonico a fim d'esta ser esclarecida relativamente á questão que teve logar na assembléa geral de 11 de junho de 1852 por João Alberto Rodrigues Costa.» Versavam as accusações principalmente sobre a administração financeira e fórma de negociar com os fundos; o accusado justificou plenamente a sua probidade e o zelo com que administrára, pondo tambem a descoberto as qualidades do «seu amigo» accusador.

Depois d'isso, e em consequencia de fortes instancias pozse de novo á testa do Monte-pio. Em 1855 apresentou segunda reforma de estatutos, que foi approvada em sessão de 24 de novembro d'esse anno, mas não começou logo a vigorar por caso de força maior; sobreveiu por esse tempo a colera morbus e quasi seguidamente a febre amarella que dizimaram uma parte da população de Lisboa. O Monte-pio Philarmonico poude fazer face a essa angustiosa crise na qual succumbiram diversas associações suas congeneres; prestou então os mais valiosos serviços aos associados, não só soccorrendo os doen-

tes mas tambem auxiliando os desempregados com emprestimos a juros modicos. Um socio antigo falou-me uma vez com enthusiasmo da dedicação com que procederam os corpos gerentes n'aquella época: constituidos em sessão permanente, os seus membros revezavam-se de fórma que houve sempre, de dia e de noite, na casa do despacho dos Martyres quem estivesse auctorisado a soccorrer immediatamente os socios que pedissem auxilio.

Quando terminou a crise voltaram-se as attenções de João Alberto para a sua nova reforma da lei, e solicitando para ella a approvação régia obteve-a por decreto de 8 de agosto e alvará de 10 de setembro de 1857.

Pouco depois novos dissabores o fizeram definitivamente abandonar a gerencia das associações que fundára, e por fim em 8 de maio de 1865 despediu-se de socio.

O Monte-pio Philarmonico tem tido uma existencia accidentada. Muito abalado com a crise politica de 1846 e com o desfalque produzido pelas despezas da Academia Melpomenense (v. adiante), enfraquecido pelas epidemias de 1856-57, agitado por frequentes discordias, teve um periodo de restauração em 1860, graças aos esforços do padre Joaquim Vital Sargedas, um benemerito muito digno de louvor. Seguidamente o sr. Rio de Carvalho tambem lhe deu um bom impulso. Mas este mesmo foi causa de haver uma scisão entre a classe, scisão que em 1879 levou o Monte-pio á extrema decadencia, chegando a ser dado por perdido. Houve então quem tomasse sobre os hombros a empresa difficil de lhe dar alento, conseguindo-o á custa de bastante trabalho e sacrificios. Por essa occasião fizeram-se novos estatutos, approvados por alvará de 14 de julho de 1880.

Ultimamente e desde alguns annos, recomeçou a decahir por abandono.

Tratemos agora de outra creação de João Alberto, a «Associação Musica 24 de junho».

Desde longa data que os membros da orchestra de S. Carlos se entendiam entre si para defeza dos interesses reciprocos; já em 1825 tinham feito uma demonstração de solidariedade requerendo a D. João VI, com data de 9 de agosto, que para aquella orchestra não viessem artistas estrangeiros em quanto hou esse nacionaes idoneos.

E' todavia curioso que alguns dos requerentes fossem justamente estrangeiros, como Pedro Rodil (flautista hespanhol), João Wisse (clarinettista allemão) e outros.

João Alberto emprehendeu reunir, não só a orchestra de S. Carlos mas as dos outros theatros, n'uma só corporação in-

cumbida de contratar com as empresas a organisação d'essas orchestras. Como era idéa nova que teria a opposição de muitos interesses, João Alberto começou por promover secretamente a sua realisação, constituindo para esse fim uma loja maçonica denominada «S. João», para a qual entraram os iniciados no segredo. Depois de algum tempo de propaganda conseguiu aggremiar um grupo já numeroso, em que entravam muitos dos principaes artistas, como Santos Pinto, Casimiro, os dois irmãos Jordani, Freitas, Gaspar Campos, Luiz Cossoul e outros, fazendo-os assignar uma escriptura em que se obrigaram a não acceitarem contratos directos com as empresas mas sómente os que estas fizessem com a sociedade, tendo em compensação logares garantidos e melhoramento de ordenados. Esta sociedade, que os musicos a principio chamaram «colligação», passou a intitular-se «Associação Musica 24 de junho», titulo allusivo á sua origem.

Todas as orchestras ficaram logo debaixo da sua jurisdição, e João Alberto elaborou para uso d'ellas regulamentos que mandou imprimir, nos quaes impoz fortes multas ás infracções da disciplina; foi sempre sua idéa predominante obrigar os seus consocios a procederem correctamente para serem respeitados. Para dar uma idéa do rigor d'esses regulamentos, transcreverei um artigo do primeiro d'elles, que foi o de S. Carlos, feito em 1843; diz assim:

«Artigo 4.º — Todos os professores da orchestra, em as noites de espectaculo, deverão achar-se nos seus logares um quarto antes da hora annunciada para principiar, e o que faltar pagará de multa um dia de ordenado para o cofre do Monte-pio; egual quantia pagará aquelle que fazendo preludios se não cale, logo que o Primeiro Rebeca lh'o determine.»

A Associação teve a principio por lei apenas umas «bases de estatutos», apresentadas por João Alberto em sessão de 30 de agosto de 1843 e só impressas em 1846 com este titulo: «Bases para os estatutos da associação formada sobre a escriptura que teve logar n'esta Cidade de Lisboa aos 8 dias do mez de julho de 1842.»

Em sessão de 25 de junho de 1851 é que João Alberto apresentou os estatutos definitivos, que tiveram approvação régia por alvará de 27 de outubro do mesmo anno, sendo ministro Rodrigo da Fonseca Magalhães.

O fundador da Associação deu á sua obra uma fórma singularmente autocratica: constituiu-se elle mesmo presidente vitalicio e fez se coadjuvar por um conselho de dez membros

inamoviveis que elle tambem nomeou; estabeleceu uma «assembléa representativa» com limitadas attribuições e determinou que a assembléa geral só reunisse de tres em tres annos, unicamente para eleger uma parte da tal assembléa representativa.

Custa a crer como o governo sanccionou similhantes estatutos.

Teve para isso uma razão de muito pezo no nosso paiz: João Alberto era uma influencia eleitoral e estava relacionado com o ministro. Além d'isso, para dar na vista de quem lêsse a coisa por alto, mencionou machiavelicamente nos primeiros artigos que um dos fins da Associação era «proporcionar aos alumnos do Conservatorio Real de Lisboa um futuro rasoavel» e «considerar a escola de musica do mesmo Conservatorio como escola da Associação»; palavras vãs que nunca tiveram effeito pratico.

Mas esta associação autocraticamente organisada deu optimos fructos aos associados, embora com prejuizo dos que não o eram. Aquelles tinham permanentemente logares garantidos, e quando fechava o theatro de S. Carlos requeriam logo emprego n'outros theatros fazendo sahir os que fossem simplesmente socios do Monte-pio Philarmonico. Facilmente se imagina as animosidades que d'ahi resultariam.

Por isso a existencia das duas corporações reunidas mas distinctas, Monte-pio e Associação, foi sempre agitada por continuas discordias.

João Alberto tudo dirigia com mão de ferro. Justificava porém, o seu systema com uma incontestavel dedicação pela collectividade, temperando-o tambem com a consulta dos collegas mais sensatos e respeitados.

Mantinha com extremado rigor a disciplina das orchestras e essa circumstancia lhe captava a acquiescencia das empresas.

E' certo todavia que no rigor de que usava ultrapassou algumas vezes os limites do justo, chegando a ponto de em uma occasião produzir consequencias fataes. Citarei o seguinte caso como exemplo: Era primeiro trombone na orchestra de S. Carlos, José Nicolau de Oliveira, que além de excellente musico era muito sério e exacto cumpridor dos seus deveres. Em certo dia não esteve ao principio de um ensaio, mas sem fazer falta porque o trecho a ensaiar não tinha parte de trombone; quando chegou disse João Alberto em voz alta: O sr. José Nicolau faltou. Este levantou-se do seu logar e exclamou formalisado: Eu nunca falto! Foi o sufficiente para que a multa pela supposta falta fosse aggravada com tres dias de suspen-

são. José Nicolau quando recebeu notificação do castigo, teve tão grande sentimento que foi acommettido de um ataque apoplectico, vindo a fallecer pouco tempo depois.

Uma associação assim constituida, era naturalmente respeitada pelos estranhos, e os seus membros gosavam de geral estima. O espirito de classe era tambem mantido entre elles com inexcedivel zelo, o qual se evidenciava nas proprias discordias intestinas, que nunca atacavam a existencia da sociedade. Conheci muitos socios antigos, que quando falavam da sua associação evidenciavam ter-lhe tanto apego como á propria casa e familia. Esta phrase ouvi eu a Augusto Neuparth em 1878: «Serei o ultimo soldado a abandonar o campo de batalha!»

Tudo isto tambem passou... João Alberto despediu-se da Associação ao mesmo tempo que do Monte-pio Philarmonico, assumindo as suas funcções o sr. Rio de Carvalho.

As determinações dos estatutos que concentravam toda a gerencia da collectividade nas mãos de um só individuo, chocavam muito os socios que iam entrando de novo; não tendo assistido á genesis da associação nem apreciado as qualidades do fundador, não comprehendiam a razão d'aquellas determinações nem se conformavam com ellas. Assim foi crescendo, juntamente com outras causas, a indisposição contra os estatutos, que se tornaram pedra de escandalo e que todavia o segundo presidente não se apressava em reformar. Apenas em 1875, para entreter a opinião, se imprimiu um projecto de reforma, que mudava o titulo da sociedade em «Associação dos professores de musica»; mas não passou de projecto.

Por fim, quando certos interesses se viram feridos ou ameaçados, alguns dos principaes artistas de S. Carlos reuniram-se em numero de quatorze, no mez de maio de 1878, e resolveram promover a todo o transe a reforma da lei associativa. O sr. Rio de Carvalho viu n'este movimento a intenção occulta de o despojarem da sua auctoridade, e rodeou-se de um partido decidido a sustental-o, ficando assim a classe dividida em dois campos hostis.

Com esta scisão coincidiu a resolução tomada pela empresa de S. Carlos, de escripturar os artistas individualmente, prescindindo da Associação como intermediaria. O sr. Rio de Carvalho encarregou-se de organisar parte da orchestra por esta fórma, completando-a com artistas italianos mandados vir pela empresa.

Ficou então a Associação Musica 24 de junho desapossada da orchestra de S. Carlos, e desempregados os artistas que se lhe conservaram fieis. Mas não trepidaram; e como entre

elles se achavam justamente os mais distinctos artistas, taes como Neuparth, os irmãos Croner, Carlos Campos, Del Negro, Carvalho e Mello e outros, souberam preparar a mais gloriosa época artistica que aquella associação teve (v. **Amann** e **Barbieri**).

Os grandes concertos classicos dirigidos em 1879 por Barbieri, em 1881 e 1882 por Colonne, constituiram a mais artistica e notavel manifestação musical que tem havido entre nós. O exito d'esses bellos emprehendimentos, infelizmente não continuados, está ainda na memoria de muita gente.

A Associação voltou em 1880 para o theatro de S. Carlos. Reformou em seguida os seus estatutos, que foram approvados pela assembléa geral em 3 de dezembro de 1883 e pelo governo em 7 de outubro de 1884. Conservou por algum tempo o prestigio adquirido, mas não o tendo renovado foi-o perdendo pouco a pouco. Em 1894 modificou profundamente a sua organisação, tomando o titulo de «Associação dos Professores de Musica de Lisboa».

Resta-me falar da Academia Melpomenense, outra instituição devida á iniciativa de João Alberto. A sua existencia, tambem muito accidentada, não foi longa mas ainda assim prestou bons serviços aos artistas.

Em julho de 1845, trinta socios do Monte-pio Philarmonico, presididos por José Maria Christiano (v. este nome), e inspirados por João Alberto, organisaram uma academia de musica destinada a dar concertos e saraus em que os artistas se exercitassem, tanto na composição como na execução, ao mesmo tempo que se tornavam conhecidos e apreciados.

Optima idéa, que nunca mais se repetiu por falta de iniciativa.

O secretario fundador d'esta academia era o philologo Antonio Caetano Pereira, a quem já me referi, amigo de João Alberto e enthusiasta amador de musica. Este desempenhava as funcções de vice-presidente e era segundo secretario Barbosa Lima. Entre os fundadores contavam-se mais: Joaquim Casimiro, Santos Pinto, Luiz Miró, Luiz Cossoul e seu filho Guilherme, etc.

Um grande embaraço impediu a nova sociedade de começar logo a funccionar: a falta de meios sufficientes para as primeiras despezas, que tinham de ser grandes.

Por isso conservou-se algum tempo em estado embryonario e chegou quasi a abortar. João Alberto teve então uma idéa salvadora, idéa que produziu porém muitos inconvenientes e lhe acarretou os maiores dissabores: unir a Academia á Associação Musica e ao Monte-pio Philarmonico, fazendo correr as

despezas pelo cofre d'este ultimo. Realmente era uma ligação singular; mas para o energico fundador todos os meios eram bons comtanto que chegasse aos seus fins.

Entretanto installava-se definitivamente a nova sociedade em 27 de fevereiro de 1846, tendo Barbosa Lima adiantado importantes quantias para as primeiras despezas; os concertos e reuniões começaram logo com brilho notavel.

Em assembléa geral de 22 de maio concordou o Monte-pio (não sem forte opposição e renhidissimas discussões) em unir a si a Academia, e nomeando uma commissão para elaborar os respectivos estatutos, da qual foi relator o indispensavel João Alberto, foram estes approvados em 22 de junho.

Segundo o artigo 1.º, a sociedade ficou denominada «Academia dos Professores de Musica» com o titulo distinctivo de «Melpomenense» e por emblema a lyra de Apollo com o symbolo da adoração entrelaçado na mesma lyra[1].

O artigo 2.º dizia quaes eram os fins d'esta sociedade: «... a maxima acquisição de conhecimentos na Arte da Musica, e sua perfeição n'esta Capital; assim como o honesto deleite dos amadores da mesma Arte, quer seja executando, quer ouvindo».

O artigo 3.º determinava que só podiam ser socios «os professores de musica pertencentes ao Monte-pio Philarmonico e todos aquelles individuos nacionaes ou estrangeiros que forem de probidade, credito e estima publica, na qualidade de Socios Amadores».

Os professores pagavam 240 réis de quota mensal mas era-lhes dispensado esse pagamento se prestassem serviço artistico; os amadores tinham o encargo de 720 réis de quota e 2$400 de joia.

Realisavam-se duas «reuniões ordinarias» por mez (concertos com orchestra, peças concertantes e solos), uma «reunião de familias» por trimestre (saraus sem programma), e duas festas solemnes annuaes, uma em 27 de fevereiro e outra em 22 de maio, anniversarios da installação e da juncção com o Monte-pio.

O jornal «O Artista», n.º 8, publicou em 23 de dezembro de 1847 um relatorio, narrando interessantes particularidades sobre a fundação e existencia da Academia Melpomenense e em varios outros numeros dá noticia das suas reuniões.

Em fevereiro de 1853 reformaram-se os estatutos com o principal fim de elevar as quotas dos socios amadores a 800

---

[1] *Adoração* foi erro typographico: *duração* é que devia ser e veiu depois na reforma de 1853. Com effeito, o timbre da Academia era uma lyra com ramos de hera entrelaçados.

réis e supprimir totalmente as dos artistas; estabeleceu-se tambem a obrigação de realisar a Academia nove concertos annuaes, incluindo um extraordinario para solemnisar a installação, e seis saraus, sendo um d'elles egualmente extraordinario.

Logo pouco depois foi modificado o titulo, annunciando-se essa modificação no jornal «Revolução de Setembro» em 25 de julho de 1853, onde se lê o seguinte aviso:

«*Academia Real dos Professores de Musica.* — A direcção previne a todos os socios que desde o dia 20 do mez de junho proximo passado ficou substituido o titulo *Melpomenense* pelo supramencionado, assim como o concerto d'este mez terá logar no dia 25.»

E para estabelecer officialmente o novo titulo, reformou segunda vez os estatutos, em janeiro de 1855; o 1.º artigo da segunda reforma diz: «A Academia Melpomenense é denominada — *Academia Real dos Professores de Musica.* O rei D. Fernando, então regente, tinha se declarado seu protector, por alvará de 22 de dezembro de 1854.

Esta protecção não era simplesmente honorifica, pois que o rei-artista contribuia com a mensalidade importante de réis 22$500.

Foi brilhantissima a existencia da Melpomenense; funccionava no palacio em frente do Chiado, sendo os seus concertos concorridissimos pela melhor sociedade de Lisboa.

D. Maria II e D. Fernando compareceram n'elles com muita frequencia, mostrando pela Academia particular predilecção, tratando os artistas familiarmente e animando-os. Estes tiveram ali um grande incentivo, que foi causa de muitos trabalharem com enthusiasmo, aperfeiçoando-se para adquirirem reputação. Era nos concertos da Melpomenense que os candidatos a membros da Associação Musica 24 de junho e aos logares da orchestra de S. Carlos davam as suas provas, tocando a solo perante numeroso auditorio, provas que decerto eram muito mais valiosas e difficeis do que um simples exame particular, nem sempre julgado com imparcialidade.

Executava-se com frequencia musica boa, o que não succedia nas outras academias de amadores existentes tambem n'aquella época. Assim, n'um concerto realisado em 16 de janeiro de 1849 executou-se a primeira symphonia de Beethoven; em outros concertos ouviram-se varias partes de outras symphonias do mesmo auctor, e em 27 de setembro de 1848 a «Batalha de Victoria».

Foi tambem na Melpomenense que Santos Pinto, Casimiro, Guilherme Cossoul, Angelo Carrero e outros se exercitaram como compositores, escrevendo para os seus concertos grande numero de trechos.

Havia porém defeitos de organisação que não deixavam caminhar tão util instituto nem permittiram que elle tivesse uma vida muito longa. O principal era a sua ligação com o Monte-pio.

Os socios d'este que não tinham aspirações artisticas e só desejavam os beneficios do soccorro mutuo, não podiam conformar-se com os encargos da Academia e por isso moviam-lhe crua guerra. Nas accusações feitas em 1852 a João Alberto, tiveram larga parte as despezas da Academia. Essa guerra chegou a ponto de dirigirem um requerimento ao Governador Civil pedindo uma commissão de inquerito, a qual foi com effeito nomeada por alvará de 5 de agosto de 1858. Essa commissão deu parecer desfavoravel para a Academia e para a Associação Musica 24 de Junho, sendo a gerencia do Monte pio accusada de applicação illegal dos seus fundos em proveito das outras duas instituições.

A Associação Musica defendeu-se bem n'um folheto que fez imprimir, mas a discordia não deixou de produzir pessimos resultados, sendo um d'elles João Alberto abandonar pela segunda vez os seus trabalhos.

Entretanto o Monte-pio não abonou mais as despezas da Academia e esta definhava-se progressivamente. No seu seio tambem não reinava perfeita harmonia entre os artistas e os amadores, por questões de precedencia; era este outro mal produzido pelo defeito organico.

O certo é que por fim, em sessão de assembléa geral reunida em 11 de julho de 1861, foi resolvido por unanimidade dos votos presentes que se dissolvesse a Academia Real dos Professores de Musica.

Ainda assim teve uma existencia de 15 annos, alguns dos quaes foram verdadeiramente gloriosos.

Decerto que não foi esta uma das menos uteis creações d'esse notavel homem, tão energico e tão dedicado á sua classe, que se chamou João Alberto Rodrigues Costa.

Tomaram os musicos de hoje que lhes apparecesse outro egual a despertal-os da sua triste apathia.

Costa *(João Evangelista Pereira da).* Organista, pianista e compositor dotado de muito talento, mas que não poude desenvolver-se completamente por ter tido uma existencia breve e cortada de aventuras.

Era natural de Proença a Nova, villa da Beira Baixa no

districto de Castello Branco, sendo sua mãe D. Catharina Maria Pereira da Costa. Nasceu cerca de 1798.

Um tio, o padre João Pereira, que era um bom musico, e que lhe tinha tanta affeição como se fosse pae, ensinou-lhe na primeira infancia os principios da arte e notando-lhe extraordinaria vocação trouxe-o para Lisboa afim de o fazer seguir a carreira artistica. Estudou no Seminario Pa-triarchal, e em 1820 exercia já as funcções de organista, entrando para a irmandade de Santa Cecilia em 29 de março d'esse anno.

Pela mesma época começou a tornar-se notavel por diversas composições de musica religiosa, modinhas, trechos para piano e farsas que se representaram no theatro da Rua dos Condes, onde foi mestre ensaiador. Depois entrou para o theatro de S. Carlos como pianista acompanhador, e ganhando a estima de Carlo Coccia recebeu uteis conselhos d'este excellente mestre italiano.

Em 1824 apresentou n'aquelle theatro a sua primeira composição importante. O programma que a annunciou é curioso na parte que se lhe refere; diz assim:

«Segunda feira 23 de fevereiro, no Real Theatro de S. Carlos, em beneficio de hum Empregado, haverá hum interessante e variado Espectaculo, distribuido da maneira seguinte:

Principiará por hum novo Elogio Dramatico, dedicado á *Nação Portugueza*, intitulado **O Merito Exaltado**, cuja Musica he da Composição do Mestre ao Cravo do mesmo Theatro *João Evangelista Pereira da Costa*.

....

O novo Elogio começa por huma grande Scena e Aria com Córos, da primeira Dama Adelaide Varese: e sendo esta a primeira Obra que o novo Compositor, Discipulo do célebre *Carlos Coccia*, tem a honra de apresentar ao Respeitavel Publico, espera não desmerecerá a sua approvação.

O Beneficiado implora a protecção dos seus Illustres Compatriotas».

O beneficiado era elle mesmo, que tinha por costume effectuar todos os annos um espectaculo em seu beneficio, fosse no theatro da Rua dos Condes fosse no de S. Carlos, apresentando sempre n'essas occasiões uma composição sua.

A poesia do «Merito exaltado» era de Filippe Hilbrath, e já em 1818 servira para Antonio José Soares escrever a musica. De ambas as vezes se imprimiu, tanto em 1818 como em 1824.

Logo em tres mezes apresentou outra composição no mesmo theatro de egual genero, que se cantou no anniversario de D. João VI, em 13 de maio de 1824; intitulava-se «Jove Be-

nefico» e o poema era antigo, tendo já tambem servido a outros compositores. Na mesma noite em que se cantou o «Jove Benefico» executou a orchestra uma «grande Symphonia» (abertura), egualmente composição de João Evangelista.

Estas composições agradaram muito e o seu auctor foi considerado um musico de grandes esperanças. Aconselharam-lhe uma viagem a Italia ou a França, idéa muito agradavel ao seu caracter irrequieto; sobretudo ir a França era uma aspiração intima de João Evangelista, que se apaixonára pelas idéas liberaes em effervescencia n'aquella época. Empregou portanto todos os esforços para obter meios de realisar essa aspiração, e o elogio dramatico em honra de D. João VI foi decerto escripto no intuito de alcançar o auxilio do monarcha.

E alcançou-o, porque em 1825 partiu para França. Creio que esse auxilio foi tambem devido á influencia da infanta D. Maria d'Assumpção, muito amiga de musica, que se interessou por João Evangelista. Tenho um hymno manuscripto, a tres vozes com acompanhamento de piano, que elle compoz e dedicou a D. João VI no momento de partir, cujo frontespicio diz: «A Sua Magestade Fidelissima El-Rey D. João Sexto. Hymno: Posto em musica por ordem da Serinissima Senhora Infanta D. Maria d'Assumpção. Agosto de 1825 em Lisboa.

Outra causa viera augmentar o desejo de ir a França: João Evangelista casára por esse tempo com uma gentilissima menina franceza, Céleste Adelaide Philippe, pertencente a uma das principaes familias de Dunkerque; seu pae era o considerado negociante Jean Jacques Antoine Philippe, que esteve de passagem em Lisboa.

Achava-se João Evangelista em Paris quando occorreu a morte de D. João VI, em março de 1826, e esse acontecimento inspirou-lhe uma composição, que mandou imprimir, com o seguinte titulo: «A' morte do Senhor D. João VI rei de Portugal, imperador do Brazil. Marcha funebre para Piano Forte composta e dedicada á Nação Portugueza. Paris. *Chez l'auteur*, *Rue Montmarte*, *n.*° 53 *et Boulevard Bonne Nouvelle n.*° 31.» E' um trecho de curto folego mas bem feito e accusando a mão de um compositor habil.

Logo depois regressou a Lisboa, vindo occupar o logar de segundo mestre no theatro de S. Carlos, sendo primeiro o insigne Mercadante.

Este theatro, que havia fechado em demonstração de luto pela morte de D. João VI, reabriu em 12 de junho, época de grande effervescencia politica e enthusiasmo por parte dos liberaes em consequencia de D. Pedro IV ter outhorgado a carta constitucional. No dia 31 de julho, em que se realisou o jura-

mento da Constituição, houve uma recita de gala para a qual João Evangelista compôz uma cantata intitulada *La Reggia di Astrea* (O Palacio de Astrea). Tenho as partes de canto d'esta composição, as proprias que serviram quando ella se executou; constam de uma aria, uma cavatina, um duetto, um concertante a cinco vozes, côros e recitativos. Estylo muito floreado de vocalisios, segundo o gosto da época, boa factura, contornos melodicos lembrando Marcos Portugal; a aria de tenor, escripta para ser cantanda por Luigi Ravaglia, é a mais abundante de floreios, desenhados n'uma tessitura muito alta, chegando mais de uma vez ao ré agudissimo. O final, cuja partitura autographa tambem possuo, é um hymno com a letra em portuguez, o qual foi objecto de grande enthusiasmo e pretexto para ruidosas manifestações politicas; cada cantor dizia a sua estrophe terminando sempre pela palavra «constituição», a que toda a platéa respondia dando vivas e applaudindo estrepitosamente. Como curiosidade, reproduzo algumas estrophes d'esse hymno, que teve uma celebridade momentanea e hoje ninguem conhece:

Senhora Varesi Pedrotti

Já cessou todo o mal e a discordia,
Entre os Lusos não ha dissenção,
Pois são todos concordes em serem
Os amigos da Constituição.

Coro

Viva o Rei, viva a Augusta Rainha
Viva a nossa melhor religião,
De Bragança a Real dinastia,
Viva a Patria e a Constituição.

Senhor Ravaglia

O ditoso momento chegou
Em que é livre o bom Cidadão,
D'entre nós a intriga fugiu
Ao aspecto da Constituição.

Coro.

CO

Senhor Cartagenova

Um D. Pedro dá aos lusos o Ceu
P'ra os livrar de qualquer oppressão,
E lhes dá virtuosa Regente
P'ra defeza da Constituição.

Coro, etc.

Os cantores italianos que tiveram de repetir dezenas de vezes estas e outras estrophes com as mesmas terminações, deviam ter ficado sabendo bem como se pronuncia o *ão* portuguez, que para os estrangeiros é tão difficil. Dos nossos poetas politicos é que elles não ficariam fazendo boa idéa por esta amostra.

O hymno de Pereira da Costa, pela enorme voga que adquiriu, tornar-se-hia o canto official dos liberaes, se pouco depois D. Pedro IV não tivesse enviado do Brazil o seu «Hymno da Carta», cantado pela primeira vez em 6 de janeiro de 1827 no theatro de S. Carlos, com instrumentação do proprio João Evangelista (tenho as respectivas partes de canto e orchestra).

No dia 22 de janeiro de 1827, anniversario da imperatriz do Brazil D. Maria Leopoldina, apresentou João Evangelista outra cantata: «O Tributo á Virtude».

Era outra no titulo mas a mesma na essencia, pois que as peças principaes não mudaram, tendo apenas de novo alguns recitativos e outro hymno em portuguez para servir de final. Tenho egualmente todos os papeis que serviram n'essa occasião, escriptos precipitadamente e cosidos aos antigos, denunciando que foi obra feita á pressa. O poeta do segundo hymno não foi mais inspirado que o do primeiro; exemplo:

Amor e respeito
A' Carta e ao Rei,
Elle é nosso pae,
Nossa mãe a lei.

João Evangelista era fertil em hymnos; escreveu ainda outro, que se imprimiu para piano e canto, intitulado «Os direitos individuaes», letra do bacharel Senna Freitas. Apezar de escripta por um bacharel, a poesia rastejou pelas precedentes.

Viva Pedro Quarto
O Pae da Luza Nação,
Que a fez livre dando
Divinal Constituição.

Bem pouco valeria porém o nosso compositor se não tivesse feito outra coisa senão cantatas e hymnos á constituição. Trabalho de maior vulto tinha elle porém n'esse tempo preparado com a sua opera *Egilda di Provenza.*

Não consegui averiguar em que dia ella se representou pela primeira vez; nem a «Gazeta de Lisboa» nem os poucos jornaes da época publicaram annuncio ou noticia que designasse esse dia. O libretto, que se imprimiu, tem a data de 1827, data que é a da impressão mas póde não ser a da representação. No emtanto, varios escriptores a teem mencionado, tomando-a — segundo supponho — como indicio certo.

Parece-me, todavia, bastante incerto. O «Constitucional» publicou em 29 de janeiro de 1828 um extenso artigo analysando a opera e a sua execução; apesar de não dizer quando ella se cantou pela primeira vez, indica bem claramente que foi pouco tempo antes — sem duvida menos de um mez, aliás seria uma noticia muito serôdia. Além d'isso a Gazeta annunciou a opera de João Evangelista para a recita em beneficio da Pietralia, realisada no dia 14 de janeiro; estou portanto inclinado a crêr que foi n'este dia a sua primeira ou — com mais probabilidade — segunda representação, embora não viesse classificada como tal.

O bem conhecido laconismo da Gazeta n'aquelle tempo justifica essa falta.

O artigo do «Constitucional» a que me referi, é curioso, pelo descambado do estylo e pela aspereza da critica; transcrevo a sua parte mais interessante:

....

«Esta peça, composta pelo senhor *João Evangelista Pereira da Costa,* joven portuguez de muito talento, tem como tudo o que existe cousas boas e cousas más. O que lhe dá mais merecimento é ser a primeira que compoem, e é isto mesmo o que desculpa mais os defeitos d'ella.

Principiando pela símphonia, nota-se que é um tanto extensa, porém bella. — A cavatina d'Eurico (o signor *Montresor)* é por elle muito bem desempenhada, não sendo ella grande cousa. — A cavatina de Raimondo (o signor *Cartagenova)* é assaz bella, e a cabaleta = *Or non manca* &c = é bem executada; lembrarei porém ao signor *Cartagenova,* que não se affecte tanto na acção. — O dueto de Fernando (a signora *Pietralia)* e Raimondo é muito bello e bem desempenhado; os amadores o reputam o melhor bocado da peça; a satisfação que teve Raimondo depois de ler o bilhete de Fernando, supposto morto, é pelo signor *Cartagenova* exprimida o melhor possivel. — A cavatina da heroina do drama (a signora *Varese)* é bem escripta e bem executada. — Tanto Egilda como Fernando desempenham muito bem o seu dueto; mas Fernando executa melhor que Egilda o adagio = *Quando la reggia ingombra* &c =, e Egilda melhor que Fernando o allegro = *Vanne d'un cor costante* &c =. A cabalêta do ter-

ceto d'Egilda, Eurico e Raimondo é optima; o signor *Montresor* desempenha muito bem a sua parte = *La tua perfidia é alfim palese* &c =; o signor *Cartagenova* soffrivelmente a sua = *Quest ira inutile* &c. =; e a signora *Varese*, não sempre, mas algumas veses, executa a sua parte = *Vi sprezzo, o barbari* &c. — o melhor que é possivel. — Ultimamente, o final do primeiro acto é magnifico e fas grande effeito.

Entrando no segundo acto; o rondó d'Eurico é soffrivel, e bem executado. — O dueto de Raimondo e Eurico agrada muito pela sua difficuldade e bom gosto, specialmente a cabaleta = *Vieni dunque* &c. = executada pelo tenor. — O rondó do *soprano* é excellente, e a cabaleta = *O qua mi splende* &c. =, inteiramente nova agrada muito: o sólo de cor inglez que lhe serve de introducção é muito gabado, e sem duvida concorre muito para o bom effeito que fas, a boa execução do signor *Cotinelli*. — O rondó do *contr'alto* tambem agrada muito, e os *dilettanti* gabam sôbre tudo a cabaleta = *Per te sola, o cara amante* &c. = : o sólo de violoncello do signor *Giordani* que serve de introducção a este rondó é, além de bom grandemente desempenhado. — Seguia-se um bom solo de clarinete tocado pelo signor *Canongia*, mas julgou-se a proposito (provavelmente o signor *Mercadante*, como director *absoluto* da musica do theatro) privar-nos do prazer de o ouvir, sendo elle parte integrante da peça, e isso sem prevenir o publico, reputando-o como uma reunião d'entes nullos; mas elles que o fizeram bem o intenderam. —

Chegamos finalmente ao rondó do *baixo*, que é a melhor cousa do segundo acto; o adagio = *Ah! se pietá tu vuoi etc.* = chega até a sensibilisar; e o signor *Cartagenova* executa-o com toda a expressão: devo porém recommendar-lhe, que não venha tão embuçado na sua saída, porque o frio não é agora tão intenso que exiga isso.

....

(*O Constitucional*. N.º 4. 29 de janeiro de 1828.)

Possuo d'esta opera, além da abertura para orchestra e da sua reducção para piano, o duetto de tenor e baixo e o rondó de contralto, trechos que o critico diz serem dos que mais agradaram. São effectivamente bem feitos segundo o estylo de época, mas não primam pela originalidade; as reminiscencias do auctor da «Semiramis», então em grande voga, são muito evidentes.

A abertura da «Egilda», reduzida para piano, imprimiu-se na litographia de Valentim Ziegler; executava-se muitas vezes nos concertos das academias e festas de egreja.

A accusação que o critico do «Constitucional» fizera de ter Mercadante supprimido o solo de clarinette, respondeu o mestre italiano com uma carta de Canongia em que este declara que o solo fôra supprimido por occasião da sua doença, e que voltando a exercer o logar continuou a suppressão por se julgar que esse solo não fazia falta, «e até porque geralmente se reconheceu muito extenso e de pouco effeito.»

O que é verdade é que as relações entre Mercadante e o auctor da *Egilda* não eram nada amigaveis; a cantora Cons-

CO

tança Pietralia movia grandes intrigas contra o mestre italiano, tendo João Evangelista por seu mais ardente partidario.

Quando se cantou a opera de Mercadante — *Adriano in Siria*, o seu competidor fez inserir no «Constitucional» um artigo critico e em seguida desenvolveu esse artigo n'um folheto, que mandou imprimir, com este titulo: «Juizo critico sobre a opera seria — *Adriano in Siria* — composta expressamente para o Real Theatro de S. Carlos pelo compositor Saverio Mercadante — por ***.» A critica de João Evangelista não tem valor, principalmente porque se reconhece n'ella a intenção aggressiva, consistindo a sua maior accusação em affirmar que Mercadante imitou outros compositores. O auctor do *Adriano* respondeu-lhe no «Constitucional» retribuindo-lhe a accusação, chamando-lhe ironicamente «sapientissimo doutor» e denunciando-o como chefe da «conjuração *constancina*» (allusão á Pietralia).

João Evangelista escreveu mais duas arias para S. Carlos; uma intercalada na opera *Temistocle* de Pacini e cantada pela Tuvo; outra, com letra em portuguez, cantada pela Pietralia na noite do seu beneficio, em 14 de janeiro de 1828.

Em março do mesmo anno emprehendeu a publicação de um jornal de musica, chegando a annunciar na Gazeta que começaria no principio de abril.

Mas n'esse tempo os ares politicos tinham tomado um aspecto sinistro com a proclamação do governo absoluto e perseguição aos liberaes. Para um auctor de hymnos á constituição, o caso offerecia sérios perigos, embora João Evangelista tivesse altas protecções. Conservou-se ainda algum tempo em Lisboa, retrahido n'uma prudente obscuridade, mas tendo fechado o theatro de S. Carlos em fins de 1828, resolveu-se no anno seguinte a tomar o caminho da emigração, partindo para França.

Ouvi contar mais de uma vez a diversos musicos antigos, que elle antes de partir praticou o seguinte acto de verdadeiro louco: João Evangelista era organista da capella real; um dia em que D. Miguel assistia á missa e elle estava ao orgão, no momento da elevação em que todos estavam prostrados e ninguem por conseguinte podia mover-se, começou a florear sobre o hymno da Carta. Acto continuo desappareceu, escapando-se com a maior presteza e fortuna de ser recompensado pela sua inspiração musical.

Pouco tempo antes, quando alguns liberaes estavam ainda illudidos sobre as intenções de D. Miguel, João Evangelista teve tambem uma extravagante idéa, só propria de um cerebro muito incandescido: escreveu um *Te Deum* a oito vozes e or-

gão, tomando por thema o ultimo versiculo do mesmo hymno da Carta.

Possuo a partitura d'essa composição singular. E' trabalho excessivamente extenso, tão grande como um grande acto de opera; e com uma opera se parece não só na extensão como na estructura, pois que tem arias, recitativos e coros exactamente como em qualquer composição theatral d'aquella época. O thema final é trabalhado com extremado esmero e extraordinaria phantasia; as imitações entrelaçam-se n'elle com excessiva complicação, em que as modulações são procuradas com ancia e nenhuma naturalidade. Reconhece-se n'este trabalho um furor de produzir obra que cause espanto, levado esse furor quasi ao desequilibrio mental. Está portanto longe de ser uma obra de arte bem ponderada, embora demonstre ser feita por um bom harmonista.

O seu auctor nunca chegou a ouvil-a executada em publico, mas parece ter começado a ensaial-a, segundo consta da tradição.

Em 1873 appareceu com ella José Maria Christiano, que a mandou instrumentar por Monteiro d'Almeida e Freitas Gazul, fazendo-a executar na egreja de S. Domingos em 24 de julho d'esse anno. Depois desappareceu de novo até vir parar ás minhas mãos.

Quando em 1831 os liberaes que estavam no Brazil vieram encorporar-se ao exercito expedicionario de D. Pedro IV, João Evangelista não poude resistir ao desejo de escrever mais um hymno, cuja poesia foi escripta pelo primoroso traductor da Eneida, José Victorino Barreto Feio; imprimiu-se em Paris, na casa editora de Pacini e tem este titulo: «Hymno dos Emigrados Portuguezes na sua volta do Rio de Janeiro para a Europa. — Palavras de J. V. Barreto Feio, musica de J. Evangelista P. da Costa.»

Todavia o exaltado musico liberal não viveu até triumphar a causa que tão ardentemente abraçara, e este hymno foi talvez a sua ultima producção. Morreu em Calais, em 1832.

Além das suas composições que citei pelo decurso d'esta biographia, tenho mais as seguintes, todas manuscriptas e algumas autographas: 1.º «As nuvens disseram basta!! — Variações para Piano Forte», com data no fim: «Fevereiro de 1828»; o titulo é tirado de uma quadra popular:

«Subi com a minha amada
Té onde ninguem nos viu!
As nuvens disseram, basta!
Até aqui ninguem subiu!»

Talvez o thema seja tambem o da cantiga popular.

2.º *Laudate Dominum*, psalmo a quatro vozes e orchestra, composição bastante extensa no estylo italiano da época, com uma grande aria para contralto e coros, precedida de um solo de clarinette.

3.º *Miserere* a tres vozes e pequena orchestra, trecho pouco importante.

4.º Doze modinhas e arias com letra em portuguez, entre ellas uma intitulada: «Os sonhos», poesia de Castilho que vem publicada nas «Escavações poeticas».

Sei tambem que existem: «Matinas de Nossa Senhora do Carmo» e «Matinas do Natal», ambas a tres vozes e orgão; o sr. visconde da Esperança tem na sua livraria uma «Lamentação para quinta feira santa», com data: 1823.

João Evangelista, pouco antes da emigração, manteve intimas relações com o insigne poeta Castilho e sua familia; o sr. visconde de Castilho, nas suas «Memorias» (tomo II pag. 173), descreve-o muito interessantemente; para completar a sua biographia transcrevo essa descripção, que nos dá uma idéa muito viva do caracter um tanto desequilibrado d'este musico.

«Outro intimo da casa era o *maestro* João Evangelista Pereira da Costa, genio musical de subidos quilates, inspirado auctor da opera *Egilda de Provença* representada em S. Carlos desde 1827. (Entre parenthesis: conservou Castilho muitos annos, com apreço, o tinteiro de chumbo em que o distincto compositor achara a sua partitura).

Era Pereira da Costa um typo celebre de Lisboa d'aquelle tempo. A primeira sociedade, o paço mesmo, lhe disputavam as horas para lições e concertos. O seu caracter era affectuoso debaixo de apparencias rudes, e grosseiras quasi. Não sabia disfarçar as suas antipathias; recusava abertamente tocar piano quando suspeitava que o tomavam *pela prenda*.

Era hirsuto por fóra, mas tinha lá dentro o segredo das grandes dedicações. Nem ás senhoras dissimulava o seu mau genio, quando entendia que ellas lh'o mereciam: intratavel, mas cheio de bonhomia; o verdadeiro *bourru* francez. Lembrava o que quer que fosse de Bocage: no modo, no caracter, na desventura e no talento. De um typo assim fez Molière o seu Alceste, e Ponsard o seu Rodolphe.

A Castilho Antonio (não sei quando começaram a ser amigos) consagrou elle sempre adoração; era mais: era fanatico.

Ás vezes entrava; não dizia palavra; dir-se-hia que o dominava uma idea negra; vergava ao peso de uma melancolia desconhecida, electrica, sem causa apparente. Já o percebiam, e não o apoquentavam. Ia sentar-se ao pé de Antonio Feliciano, apertava-lhe a mão, e continuava calado.

O poeta falava-lhe suave, conversava com elle sem exigir muitas respostas, deixava passar o tempo (a grande medecina!), contava alguma còisa, amaciava o com aquelle condão irresistivel que Deus lhe dera. O grande musico estremecia, levantava-se de repente, ia ao piano, abria-o e

expandia toda a sua melancolia, todo o seu humor, toda a sua alma, em improvisos de arrebatar!

Parecia que se lhe tinha aberto no espirito uma grande porta desconhecida, lá para a banda do ideal, e jorrava d'ella muita luz por vidraças multicores.

E ao passo que ia improvisando, as lagrimas caiam lhe a quatro e quatro pelas faces, e o cabello negro agitava-se-lhe em ondas descompassadas.

Era assim; era preciso acceitarem-n'o como elle tinha nascido.

E quando se levantava do piano vinha bom; sorria-lhe a bonhomia portugueza na face afogueada; crescera algumas polegadas, e lampejava-lhe nos olhos o que quer que fosse, que dizia ao auditorio atonito: «Sou immortal!»

Oh! arte!...

Immortal? pobre João Evangelista! nem as tuas obras o foram.

Quem falla hoje na *Egilda di Provenza*, que levantou as platéas com o Cartagenova e a Fietralia, a Pedrotti e o Montresor? a *Egilda* assobiada e cantarolada em toda a parte? a brilhante *Egilda* que era o enlevo dos salões?

Quem fala d'ella? Quem lhe repete a grande aria:

La tua pietà mentita,
Empio, ti leggo in volto?

Dorme a filha dos reis de Provença no empoeirado archivo de S. Carlos; e quem sabe se até já a esqueceram as estatuas doiradas do proscenio, ellas que tanta coisa teem visto!» [1]

A viuva, filha e um filho de João Evangelista, regressando a Portugal depois da morte d'este, e estabelecendo se em Lisboa, vieram a ter um tragico fim: foram as victimas do celebre crime commettido em 1841 por Mattos Lobo, primo do compositor.

A filha, chamada Julia Pereira da Costa, revelava muita vocação para a musica, tocando bem piano e harpa.

Tinha approximadamente dezoito annos quando foi assassinada.

Costa *(Rodrigo Ferreira da).* Mathematico, poeta e amador de musica muito erudito. Nasceu em Setubal em 13 de maio de 1776. Formou-se em Coimbra nas faculdades de leis e mathematica, concluindo os estudos universatarios em 1804. Fez as campanhas da guerra peninsular, acompanhando o estado maior na qualidade de official da secretaria. Foi deputado em 1821 e nomeado professor de mathematica na Aca-

---

[1] O sr. visconde phantasiou um pouco contra a verdade n'este ponto; a partitura *Egilda* não existe nem existiu no archivo do theatro onde se cantou, porque sendo propriedade do auctor este naturalmente a conservou em seu poder.

demia Real de Marinha em 1823. Falleceu em 1 de novembro de 1825.

A sua inclinação para estudar profundamente todas as materias de que se occupasse, levou-o a tentar conhecer toda a theoria da arte musical, que muito o captivava e que praticava nas suas horas de descanço. O resultado dos seus trabalhos n'esta especialidade compendiou-os elle na seguinte obra, publicada pela Academia das Sciencias, o primeiro volume em 1820 e o segundo em 1824: «Principios de Musica ou Exposição methodica das doutrinas da sua composição e execução.» Dois volumes em quarto, tendo o primeiro 188 paginas, e o segundo 287 com XV estampas de dobrar contendo os exemplos de musica, gravados em cobre.

Para que a Academia das Sciencias mandasse imprimir esta obra, apresentou o secretario José Bonifacio de Andrade e Silva um parecer sobre ella, lido em sessão publica de 24 de junho de 1818. N'esse parecer o illustre sabio brazileiro, que foi por algum tempo secretario da nossa Academia, discursou eloquentemente sobre a utilidade da musica, manifestando o desejo de que ella fosse ensinada nas escolas com as primeiras lettras[1].

A obra de Rodrigo Ferreira da Costa é muito bem feita sob o ponto de vista scientifico, e n'alguns pontos offerece interesse a quem tenha conhecimento da materia; mas para estudo elementar é absolutamente inadmissivel, pela falta de ordem progressiva. Começa por tratar da formação do som, isto é, da acustica; passa ao rythmo, que trata desenvolvidamente, e em ultimo logar é que explica a formação da escala diatonica, notas, accidentes, etc. Está claro que um tal methodo, embora racional como divisão logica das materias, não póde servir para o ensino pratico elementar, que exige a fusão d'essas materias ordenadas progressivamente do facil para o difficil.

O segundo volume pretende ser um tratado de harmonia, contraponto, fuga e composição, materia muito vasta para 277 paginas em quarto e apenas algumas estampas com pouquissimos exemplos. Na harmonia segue o auctor os tratados de Catel e Momigny, recorrendo tambem á «Encyclopedia Methodica», que de resto lhe serviu de consulta para toda a obra. Sobre contraponto, do qual dá uma falsa idéa dizendo que modernamente é apenas applicavel á musica de egreja, apresenta apenas um capitulo com a súmula do tratado do padre Martini e um unico exemplo, aliás curioso, do mesmo tratado; dois

[1] «Memorias da Academia», tomo VI, parte I, pag. XIII.

capitulos sobre a fuga e o canon, ainda são mais resumidos Reconhece-se que o auctor pisava terreno mal conhecido. Os dois ultimos capitulos, que tratam da composição do quartetto, sonata, concerto e symphonia, offerecem o interesse de nos dar idéa das preferencias do auctor e da época. No quintetto e sestetto elogia Pleyel (foi compositor de grande voga entre os nossos amadores), Boccherini e Romberg. Na sonata cita, pela ordem chronologica, Bach, Handel, Haydn e Mozart; faz especialmente os mais enthusiasticos elogios á phrase dilatada e tecido harmonico dos longos periodos de Haydn, comparando-os com os discursos «dos Ciceros e Andradas» (refere-se naturalmente aos tres irmãos Andrada e Silva, celebres defensores da independencia brazileira). A sua apreciação de Haydn é absolutamente justa e demonstra o mais elevado cultismo musical. Em logar secundario colloca Dusseck, e depois cita com admiração Steibelt, Beethoven, Kozeluch, Clementi, Cramer e o nosso Bomtempo, dizendo que elles não tinham aínda concluido a sua brilhante carreira e por isso competia só á posteridade o seu julgamento. Não cause estranheza vêr Beethoven envolto entre outros sem especial menção, porque a obra do genial compositor ainda n'aquelle tempo ia em meio e apenas começava a ser conhecida.

Sobre concertos, cita Corelli, Geminiani e Vivaldi, fazendo-os precursores da symphonia, e tratando d'esta elogia as doze ultimas symphonias de Haydn, citando em segundo logar apenas uma de Mozart (sem dizer qual seja e mostrando ignorar que Mozart escreveu muitas symphonias). De Beethoven faz uma critica curiosa, que mostra quanto os maiores genios precisam de tempo para serem apreciados; eis como Ferreira da Costa julgou em 1820 o sublime genio da musica «Beethoven mostra-se grande musico na symphonia, como no quartetto e na sonata: mas falta-lhe ás vezes a naturalidade e o solido saber, que exalta os verdadeiros modelos.»

Conclue citando como bellos exemplos do estylo symphonico os concertos para violino de Viotti, Kreutzer, Daveux, Pleyel e os concertinos de Krommer.

No primeiro volume apresenta Ferreira da Costa uma invenção, identica a muitas outras que em differentes épocas teem sido tentadas por varios innovadores, cuja applicação seria realmente util se podesse generalisar-se: notando a difficuldade da leitura nas differentes claves, propõe uma clave unica, escolhendo para esse fim a de dó na terceira linha, por ser a que representa os sons medios da escala geral; essa clave com dois pontos addicionados do lado direito, representaria os sons da oitava superior, e com quatro, seis ou oito as succes-

sivas oitavas agudas; inversamente, os pontos á esquerda representariam as oitavas graves. Deve convir-se que é um invento muito singelo e de facil applicação, mas para poder utilisar-se seria necessario fazel-o adoptar universalmente, o que é impossivel. Todavia Ferreira da Costa emprega-o em todos os seus exemplos.

Ainda o primeiro tomo contém interessantes dissertações sobre os andamentos e metronomo, apresentando a fórma de construir um metronomo simples e de graduar a respectiva tabella.

A obra do sabio mathematico offerece portanto leitura interessante aos estudiosos, que em muitos pontos tirarão bons fructos da sua consulta.

Costa *(Sebastião da).* Mestre da capella real desde os ultimos annos do reinado de D João IV.

Era natural de Azeitão e foi cavalleiro professo na ordem de Christo. Falleceu em Lisboa aos 9 de agosto de 1696.

Barbosa Machado (Bibliotheca Lusitana, tomo 3.º pag. 684) cita d'elle as seguintes composições: Psalmos de completas, a oito vozes; Missa a oito vozes e outra a quatro; duas lições de defunctos a quatro e a oito vozes; diversos motetes a quatro vozes; Miserere, a oito vozes; villancicos do Natal Conceição e Sacramento a diversas vozes.

O mesmo escriptor conta de Sebastião da Costa a seguinte anedocta: quando morreu D. João IV, o mestre da capella ficou tão pezaroso que abandonou o logar, resolvido a partir para a guerra da independencia, que tomava então novo incremento; a rainha viuva, D. Luiza de Gusmão mandou-o chamar para saber a causa da sua ausencia, e quando elle lh'a explicou respondeu-lhe: *cantad en la capilla, que el llorar dexad vos pera mi.*

Frei Agostinho de Santa Maria, no «Santuario Marianno», tomo 1.º, pag. 496, historiando o culto de uma antiga imagem de Nossa Senhora da Graça que havia na egreja dos Martyres, faz a seguinte referencia a Sebastião da Costa:

> «Depois da Acclamação (1640) passou a devoção aos Musicos da Capella Real, & estes a festejavão com muyta perfeyção continuando a sua festividade na mesma Igreja de Nossa Senhora dos Martyres. E em quanto viveo o Mestre da Capella, Sebastião da Costa, perseverou entre os Musicos a devoção de servirem a Senhora; porque elle com a muyta que tinha á soberana Rainha dos Anjos, continuou sempre nos seus obsequios. Com a sua morte se esfriou de sorte a devoção dos Musicos, que hoje não havia quem cuidasse de servir á Senhora da Graça».

Costa *(Victorino José da).* Escriptor notavel da primei-

ra metade do seculo XVII. Era freire da ordem de S. Bento, e no curso dos seus estudos applicou se tambem á musica, que apprendeu com o mestre frei Placido de Sousa, egualmente da ordem de S. Bento e irmão do marquez das Minas. Falleceu pouco antes de 1752. Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana», dando a lista das suas obras que se imprimiram, quasi todas sob o nome religioso de frei Victorino de Santa Gertrudes, accrescenta os titulos de algumas que diz terem ficado completas para a impressão; entre estas figura uma «Arte de Cantochão para uso dos principiantes», a qual não chegou a imprimir-se.

Fétis, que para as suas biographias dos nossos musicos antigos não teve outro guia senão a «Bibliotheca Lusitana», quasi sempre erradamente traduzida, dá como publicada a tal «Arte de Cantochão» e assignala-lhe uma data — 1737, data puramente phantastica pois que tal obra não se publicou. O auctor da *Biographie Universelle des Musiciens* não teve pejo em deixar a sua obra, aliás tão grandiosa, inquinada de falsidades commettidas, como esta, voluntariamente e que lhe teem feito perder o valor á proporção que vão sendo reconhecidas.

Costa e Silva *(Francisco da)*, v. **Silva.**

Coutinho *(D. Francisco José)*. Amador de musica insigne, segundo affirma Barbosa Machado dizendo que: «Foi tão insigne na arte da Cavallaria como em a da Musica, tocando com destreza e suavidade os instrumentos de Cravo e Viola». Nasceu em Lisboa a 21 de outubro de 1680, sendo filho do fidalgo militar D. Manoel Pereira Coutinho que foi governador de Angola de 1630 a 1635.

Segundo o mesmo Barbosa, deixou diversas composições musicaes, como hymnos, psalmos, villancicos, responsorios, etc., distinguindo-se entre ellas um *Te Deum* a oito coros que se cantou na egreja de S. Roque em 31 de dezembro de 1722 e uma missa a quatro coros com clarins, timbales e violinos, intitulada *Scala Aretina* [1].

D. Francisco Coutinho falleceu em 13 de fevereiro de 1724.

Craesbeck. Appellido de uma familia oriunda de Antuerpia, proprietaria de uma notavel officina typographica que se estabeleceu em Lisboa nos fins do seculo XVI, na qual

[1] Naturalmente o auctor da «Bibliotheca Lusitana» enganou se aqui, como em outros logares, empregando a palavra «coros» em vez de «vozes»; escrever um *Te Deum* a oito coros, ou seja trinta e duas vezes, bem como uma missa a quatro coros ou dezeseis vozes, seria trabalho excessivamente importante para um simples amador.

se imprimiram numerosos livros de musica e de cantochão. O chefe d'essa familia foi Pedro Craesbeck *(Peter van Craesbeck)*, natural de Antuerpia onde apprendeu a arte typographica na celebre officina de Christovão Plantino. Sahiu da sua patria para Lisboa em 2 de maio de 1592, e depois de aqui estabelecido obteve a mercê de ser nomeado cavalleiro da casa real por carta de 25 de outubro de 1617 e o privilegio de impressor regio por alvará de 28 de maio de 1628. As obras que imprimiu, muito estimadas pela belleza do trabalho typographico teem as datas comprehendidas entre 1597 e 1632.

Foram successores seus filhos Paulo e Lourenço, succedendo a estes o neto, Antonio Craesbeck de Mello, que trabalhou até quasi ao fim do seculo XVII.

Os livros de musica e de cantochão, principalmente os grandes livros *in folio* para uso do coro, sahidos da officina craesbeckiana, são bellos exemplares de typographia musical.

Croner *(Antonio José)*. Um dos nossos mais notaveis flautistas. Nasceu em Lisboa em 11 de março de 1826, sendo seu pae José Croner, mestre da banda de infanteria n.º 4.

José Croner tomou parte na revolta d'este regimento contra o governo absoluto em 1831 e foi condemnado á morte, sendo-lhe commutada a pena em prisão perpetua. Foi solto quando venceu a causa constitucional, mas com a saude arruinada pelos soffrimentos da prisão pouco tempo viveu mais. Os filhos, Antonio e Raphael, ficaram orphãos de tenra edade e tiveram de começar muito cedo a trabalhar, para cooperarem com a mãe e irmãs no commum sustento. Ambos sentaram praça incorporando-se na banda do batalhão naval.

E ambos revelaram immediatamente extraordinaria habilidade; notando a e condoido da sua sorte precaria, o bondoso flautista e theorico, Manoel Joaquim Botelho (v. este nome), encarregou-se de aperfeiçoar Antonio Croner na arte de tocar flauta, e elle mesmo lhe deu um instrumento bom, porque o pobre orphão não estava em circumstancias de compral-o.

Aos dezesete annos já Antonio Croner era artista de reconhecido merito, pois que entrou n'essa edade para a irmandade de Santa Cecilia, em 29 de abril de 1843.

Serviu de grande incentivo para o seu desenvolvimento as academias de musica que então havia e realisavam frequentes concertos, com especialidade a «Academia Melpomenense; n'ellas tocou frequentissimas vezes a solo, fazendo assim rapidos progressos que a natural vocação muito ajudava.

Tambem nos «Concertos Populares» (1860-62) foi frequentemente applaudido e ali firmou reputação de brilhante concertista. Desde então costumava elle mesmo dar um con-

Antonio José Croner

certo annual em seu beneficio, do que tirava bons resultados.

Em 1861 fez com o irmão uma digressão artistica ás provincias e a Hespanha; estiveram no Porto, onde deram dois concertos nos dias 23 e 31 de maio, sendo muito applaudidos como em toda a parte.

Antonio Croner entrou para primeiro flauta da orchestra de S. Carlos em 1860, substituindo José Gazul que se demittiu por estar cansado.

Em 30 de setembro de 1867 concorreu com Manuel Martins Soromenho ao logar de professor do Conservatorio, dividindo-se n'essa occasião as opiniões sobre a aptidão dos dois concorrentes para aquelle logar; Croner, concertista brilhantissimo, de dedos ageis, bello som, extrema vivacidade artistica e perfeito aprumo, era todavia fraco theorico mal ajudado pelas faculdades intellectuaes; pelo lado da theoria levava-lhe portanto incontestavel vantagem o seu competidor, o que dava razão aos que o preferiam para o ensino. Em quanto aos empenhos de pessoas gradas, que são entre nós a razão suprema, equilibravam-se as forças dos dois contendores. Por isso a votação do jury foi ambigua, dando unanimidade a Soromenho na parte theorica e maioria a Croner na parte pratica. A este respeito debateram os interessados violenta polemica nos jornaes: «Popular» e «Revolução de Setembro», terminando-a o ministro com a annullação do concurso.

Houve segundo certamen, no qual se apresentou tambem João Emilio Arroio, talvez com a idéa de ser o *tertius gaudet;* mas durante o intervallo já os animos dos principaes contendores se tinham acalmado um pouco, e Croner obteve maioria de votos sem mais escandalo. Recebeu a sua nomeação definitiva em 11 de março de 1869.

Em 1872 e 1876 acompanhou o irmão nas duas ultimas digressões que este fez á America do Sul, sendo ahi tambem muito festejado.

Falleceu em 28 de setembro de 1888.

Um seu discipulo, o amador Mendonça e Brito, fez imprimir em Londres uma composição do mestre a quem dedicava muita amisade, composição para flauta e piano cujo frontespicio diz: *La Sympathie. — Dedicated to J. J. Mendonça e Brito. — Composed by Antonio Jozé Croner. — London. Rudall, Carte & C.º* E' obra totalmente insignificante.

O grande valor de Antonio Croner consistia unicamente n'uma espantosa facilidade de mecanismo, bello som (qualidade que perdeu sensivelmente nos ultimos annos) e admiravel instinto musical que lhe permittia lêr á primeira vista com

pasmosa facilidade. Graças a esse instinto, desempenhava notavelmente bem o dialogo da flauta com a voz no rondó da opera «Lucia», o que lhe valia sempre, além dos applausos do publico, os elogios das cantoras, que se davam por felizes ao encontrarem tão raro acompanhador. Ultimamente a celebre cantora Sembrich affirmou que em theatro algum tinha encontrado um flautista que mais perfeitamente executasse aquelle trecho.

Antonio Croner nunca se serviu de outro instrumento senão da velha flauta de cinco chaves que lhe dera seu mestre Botelho e que lhe foi companheira inseparavel durante perto de cincoenta annos; isto não obstante ter elle sido presenteado, tanto em Portugal como no Brazil, com instrumentos de subido preço e dos mais aperfeiçoados systemas. Chamava elle a essa flauta, a sua *velhinha.*

A tosca e deteriorada *velhinha* de Antonio Croner guarda-se hoje no Conservatorio como curiosa reliquia.

Croner *(Raphael José).* Clarinetista, irmão mais novo do precedente. Nasceu egualmente em Lisboa, a 26 de março de 1828. Sentou praça no batalhão naval em 1 de junho de 1845 e seguindo o destino d'esse batalhão tomou parte activa na guerra civil de 1846.

Quando se reorganisaram as forças da armada passou a incorporar-se na banda dos marinheiros, para a qual entrou em 1851. Em 1 de janeiro de 1855 foi promovido a mestre de musica e passou a exercer esse posto no batalhão de caçadores n.º 5, onde se conservou até fallecer.

Foi seu mestre no clarinette Manuel Ignacio de Carvalho, bom musico e bom clarinettista, discipulo de Canongia. Aos 19 annos tinha já reputação artistica, pois entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 22 de outubro de 1847.

Como o irmão e como tantos outros artistas distinctos d'essa época, desenvolveu a sua grande vocação e habilidade de concertista na «Academia Melpomenense» e outras, tocando muitas vezes a solo.

N'um grande concerto que aquella academia realisou em 19 de abril de 1853, ao qual assistiu toda a familia real, Raphael Croner tocou umas difficeis variações de Cavallini, sobre a «Somnambula», causando a maior admiração pela facilidade do mecanismo e belleza do som que adquirira. Esta apresentação serviu-lhe de prova decisiva para ser admittido na «Associação Musica 24 de Junho». Um mez depois, em 31 de março, executou a mesma peça no theatro de S. Carlos, sendo esta a primeira vez que se apresentou em publico.

Durante os annos seguintes tocou frequentes vezes a solo

em S. Carlos e em diversos concertos. Em 1861 fez uma digressão artistica com o irmão, fazendo-se ouvir no Porto, Coimbra e outras cidades. Era sua intenção seguir para o Brazil, mas houve quem o aconselhasse a ir primeiro a Londres, facilitando-lhe as recommendações necessarias.

Partiu com effeito para aquella cidade em 27 de junho de 1861 e em 26 do mez seguinte apresentou-se ao grande publico de Londres, n'um concerto realisado no Palacio de Crystal ao qual assistiram cerca de dez mil pessoas. Foi muitissimo applaudido e considerado um clarinettista de primeira ordem. O jornal *The Musical World* («O Mundo Musical») fez d'elle uma apreciação muito elogiosa, nos seguintes termos:

«Este cavalheiro executou uma aria com variações, composição sua, mostrando a todos os respeitos que é um admiravel concertista. O seu tom é cheio, suave e *musical*, a sua execução fluente e magistral, e o gosto irreprehensivel.

Tocou o thema com expressão muito apropriada, e as variações com tanto desembaraço e segurança *(aplomb)* e tão brilhantemente que nada deixou a desejar.

Obteve exito incontestavel e foi saudado com geraes e estrondosos applausos até que deixou a orchestra.»

Por esse tempo estava em Londres o compositor italiano Francisco Schira (v. este nome), que n'uma carta enviada para Lisboa escreve estes periodos:

«Ouvi o sr. Croner tocar no grande concerto no palacio de crystal, em 26 de julho, e reconheci que executa as maiores difficuldades com precisão e *puro canto*, como se costuma dizer, concluindo as phrases com summo gosto.

Obteve um grande exito, e applausos geraes, e até da orchestra inteira, e eu sigo a opinião geral.»

Estas citações foram publicadas no «Jornal do Commercio» de 18 de agosto, por occasião de Raphael Croner regressar ao seu paiz. Pouco depois deu elle um concerto no theatro do Gymnasio, em 11 de fevereiro de 1862, sendo enthusiasticamente festejado.

No anno seguinte effectuou a sua projectada viagem ao Brazil, fazendo-se ouvir pela primeira vez no Rio de Janeiro em 3 de junho de 1863. Teve explendido e fructifero acolhimento, produzindo só o primeiro espectaculo uma receita de cinco contos de réis (moeda brazileira). Todos os jornaes d'a-

quella cidade lhe fizeram os maiores elogios; o mais sério e rigoroso, o «Jornal do Commercio», publicou um artigo em que se lia este trecho:

«Não nos propomos julgar profissionalmente o sr. Croner; sómente diremos que a sua execução é boa, o seu methodo excellente e a embocadura facil e de uma suavidade que difficilmente será excedida. Damos-lhe os emboras, e parece-nos que o seu nome póde com justiça ser posto entre os das summidades musicaes que nos teem visitado.

Quando regressou a Lisboa apresentou-se a tocar pela primeira vez saxophone, n'um concerto que deu em 7 de maio de 1864. Esse instrumento era então uma novidade entre nós, tendo sido Augusto Neuparth quem primeiro apparecera com elle nos «Concertos Populares», dois annos antes.

Em 1866 voltou á America, depois de ter dado em Lisboa um concerto de despedida, no dia 9 de maio. N'esta segunda digressão percorreu não só grande parte do Brazil, mas esteve tambem em Montevideu e Buenos-Ayres; recebido em toda a parte com vivos testemunhos de apreço, concederam-lhe diversas medalhas, e um amador enthusiasta presenteou-o com um saxophone de prata.

Ainda fez mais duas viagens á America, uma em 1872 e outra em 1876, levando na sua companhia o irmão, que foi tambem muito festejado.

Depois da ultima viagem dedicou-se a tocar oboé, e em seguida foi occupar o primeiro logar d'este instrumento na orchestra de S. Carlos.

Durante a dissenção entre a empreza de S. Carlos e a «Associação Musica 24 de Junho», em 1878, conservou-se fiel sustentaculo d'esta associação, tomando parte como primeiro oboé nos celebres concertos de Barbieri e Colonne; em 1879 voltou para S. Carlos e alli se conservou até ao anno em que falleceu.

Estava em Cascaes com a banda de que era mestre, quando foi acommettido de uma apoplexia que o victimou repentinamente em 22 de setembro de 1884.

Raphael Croner, como o irmão, tinha tido uma educação elementar muito escassa, forçados como ambos se viram a trabalhar desde tenra edade e a tirar da propria habilidade natural e força de vontade os meios de se desenvolverem.

Mas como tocador possuia um mecanismo maravilhoso e um bello som, tendo tambem como o irmão aquelle aprumo e desembaraçada apresentação com que certos artistas sabem

Raphael Croner

fascinar o publico. Mais do que Antonio, Raphael impunha-se por maior distincção e boa figura, sendo tambem mais apreciado artisticamente pelo maior esmero e delicadeza na expressão.

No saxophone mostrava qualidades eguaes ás que possuia no clarinette, mas no oboé nunca chegou a obter toda a sua suavidade e pureza de som que este instrumento póde produzir. No emtanto foi optimo executante na orchestra.

Croesse'r *(Luiz da Maia)*, v. **Maria** *(D. Carlos de Jesus)*.

Cruz *(D. Agostinho da)*. D'este musico nada mais sei senão o que diz Barbosa Machado, que é o seguinte:

«D. Agostinho da Cruz, natural de Braga, Conego Regular da Congregação de Santa Cruz de Coimbra, cujo habito recebeu neste Real Convento a 12 de setembro de 1609. Foy peritissimo na Musica, e insigne tangedor de rabeca, e orgão, de cuja destreza, e sciencia deu manifestos argumentos não sómente quando exercitou o logar de Mestre do Coro do Real Convento de S. Vicente de fora, mas nas muitas obras que compoz, as quaes merecerão as estimações dos mayores Professores daquella arte, sendo as principaes.

Prado Musical para Orgão. Dedicado á Serenissima Magestade del Rey D. João o IV.

Duas Artes, huma de Cantochão por estylo novo, outra de Orgão com figuras muito curiosas compostas no anno de 1632. e as dedicou ao mesmo Principe, que como tão perito nesta arte as estimou muito.

Lira de Arco, ou arte de tanger Rabeca. Dedicada a D. João Mascarenhas, Conde de Santa Cruz.»

(*Bibl. Lus.* vol. 1.º, pag. 65).

Estas obras decerto que não se imprimiram, porque nem Barbosa affirma tal nem ha outra noticia d'ellas. Cumpre tambem notar que não veem mencionadas no catalogo da livraria de D. João IV.

Cruz *(Antonio da)*. D. Francisco Manuel de Mello, na carta ao doutor Manuel Themudo, menciona entre os nomes mais notaveis de musicos portuguezes o de «Antonio da Cruz»; creio porém que foi um lapso do illustre escriptor escrevendo «Antonio» em vez de «Filippe», porque Filippe da Cruz (v. este nome) é que foi compositor digno de hombrear com frei Manuel Cardoso, Filippe de Magalhães e outros mencionados n'aquella carta.

E' verdade que a «Chronica dos Conegos Regrantes» por D. Nicolau de Santa Maria (livro X pag. 408), menciona como

grande musico um D. Antonio da Cruz, mas se este nome não é tambem um engano que diz respeito a D. Agostinho da Cruz, então representa o de um individuo do qual não existe outra memoria.

Cruz (Frei *Clemente da).* Religioso da ordem de S. Francisco, na qual exerceu diversos cargos. Nasceu em Lisboa a 23 de novembro de 1685.

Escreveu um livro de cantochão, cujo autographo existe na Bibliotheca Nacional e tem este titulo: «Promptuario de cerimonias e officios diversos de toda a Semana Santa, com a solfa de tudo quanto se canta n'estes dias. No fim lê-se a seguinte declaração:

«Este livro he da composição e letra do P. Fr. Clemente da Cruz Pregador desta Provincia dos Algarves, que sendo Guardião de S. Francisco de Beja mandou fazer e dourar a talha da Capella Mor da Igreja do sobredito Convento e foi secretario da Provincia. Foi muito versado e douto em musica. Esta he aquella cb:a da qual diz o Chronista Fr. Jeronymo de Belem, que de bem guardada não apparecia e o mesmo, cuido que diz a Bibliotheca Lusitana. — Fr Antonio de Jesus Maria José Costa, chronista da Provincia dos Algarves. 13 de Dezembro de 1792.

Cruz (Frei *Filippe da).* Compositor e mestre de capella no meiado do seculo XVII. Era natural de Lisboa e freire professo na ordem militar de S. Thiago, no convento de Palmella.

Foi primeiramente mestre de musica na casa da Misericordia em Lisboa, d'onde passou para Madrid a occupar o logar de capellão na capella real de Filippe IV. Depois de proclamada a independencia de Portugal, mandou-o D. João IV chamar e nomeou-o mestre da sua capella, cujas funcções exerceu até ao tempo de D. Affonso VI.

Diz Barbosa Machado que frei Filippe da Cruz produziu as seguintes obras:

Missa a dez vozes sobre o thema *Que razon podeis vos tener para no me querer.*

Missa sobre o thema *Solo reynas tu en mi*, offerecida, quando estava ainda em Castella, a Filippe IV, em cujas palavras se incluem as vogaes de *Joannes Quartus Rex mi.* (Ha com certeza n'este ponto lapso do escriptor ou erro typographico, porque não é possivel ter o musico portuguez offerecido ao rei castelhano uma composição em que lhe dissesse que só D. João IV era o seu rei; a missa em questão teria muito naturalmente sido offerecido ao restaurador de Portugal e enviada

de Madrid para Lisboa, o que talvez valesse ao seu auctor a nomeação de mestre da capella real portugueza). Mais explica Machado que as syllabas do thema correspondiam ás notas da musica por esta fórma: *sol la re fa ut re mi.* (Era um d'aquelles ingenuos artificios muito usados pelos contrapontistas dos seculos XVI e XVII).

No catalogo da livraria de D. João IV figuram as seguintes composições de Filippe da Cruz: um motete a cinco vozes, para a quaresma, com a letra *Vino ego;* um villancico do natal, a quatro e a oito vozes, letra em portuguez; quatro villancicos do Sacramento, a diversos numeros de vozes, letra em hespanhol.

Barbosa Machado menciona mais que este compositor escreveu diversos psalmos de vesperas e completas.

Na collecção de poesias de D. Francisco Manuel de Mello — «*La Avena de Tercicore* — vem uma — *Tono XXIII* — que o poeta diz ter sido posto em musica por *el maestro Felipe de la Cruz.*

Cruz (D. *Gaspar da).* Não tenho d'este musico outra noticia senão a que dá Barbosa Machado, que é a seguinte:

D. Gaspar da Cruz, Conego Regular de Santo Agostinho, insigne professor de Musica e Mestre d'esta armonica faculdade em o Real Convento de Santa Cruz de Coimbra, deixando por testemunhos da sua sciencia:

Arte do Canto chão recopilada de varios Auctores. M. S. *

Arte de Canto de Orgão. M. S. *

Huma e outra encadernadas em hum volume conservava com grande estimação Francisco de Valhadolid, grande professor de Musica, de que se fez memoria em seu lugar.»

(*Bibl. Lus.,* tomo 2.º pag. 348.)

Cruz (Frei *João da).* No catalogo da livraria de D. João IV vem mencionadas d'este musico, decerto portuguez como se vê pelo nome, as seguintes composições: *Beata Maria* missa a onze vozes; diversos villancicos do natal, sendo um em portuguez, outro em gallego e os restantes em castelhano; um villancico do Sacramento, em castelhano. Não consegui obter noticia alguma biographica do seu auctor.

* Manuscripto.

Cruz (Padre *João Chrysostomo da*). Presbytero secular. Nasceu em Villa Franca, em 27 de janeiro de 1707, sendo filho de Manuel Francisco da Cruz e de Maria da Conceição. Foi ordenado presbytero em 1731.

Tendo-se applicado com disvelo ao estudo e pratica da arte musical, escreveu e fez imprimir em 1745 um excellente compendio elementar, que tem este titulo: «Methodo breve e claro, em que sem prolixidade, nem confusão, se exprimem os necessarios principios para intelligencia da Arte da Musica. Dedicado a Sam João Baptista por João Chrysostomo da Cruz. Presbitero do habito de S. Pedro, natural de Villa Franca de Xira.

Com hum appendix dialogico que servirá de index da obra, e lição dos principiantes — Lisboa: Na Offic. de Ignacio Rodrigues. MDCCXLV.»

Com quanto a data da impressão seja 1745, a obra foi escripta mais de tres annos antes pois que as licenças e pareceres teem diversas datas todas referentes a 1742. Entre os pareceres figura o do insigne padre mestre João da Silva Moraes, o mais conceituado e erudito musico que havia n'aquella época.

O compendio do padre João Chrysostomo é realmente redigido com uma concisão e clareza pouco vulgares nas obras didacticas dos seculos XVII e XVIII, em que os auctores mais procuravam ostentar galas de sabedoria que ordenar materia de ensino puramente elementar.

E' verdade que o ensino elementar não podia ser extremamente simples, porque o complicado systema de mutanças então em uso exigia explicações assaz complexas, mas essas explicações são dadas em breves palavras e com a possivel clareza pelo padre João Chrysostomo.

O trabalho typographico do livro tambem é apreciavel, sendo os exemplos de musica feitos com caracteres moveis uns e com gravuras de madeira outros.

João Chrysostomo falleceu desastradamente debaixo das ruinas de uma casa, em 6 de outubro de 1748.

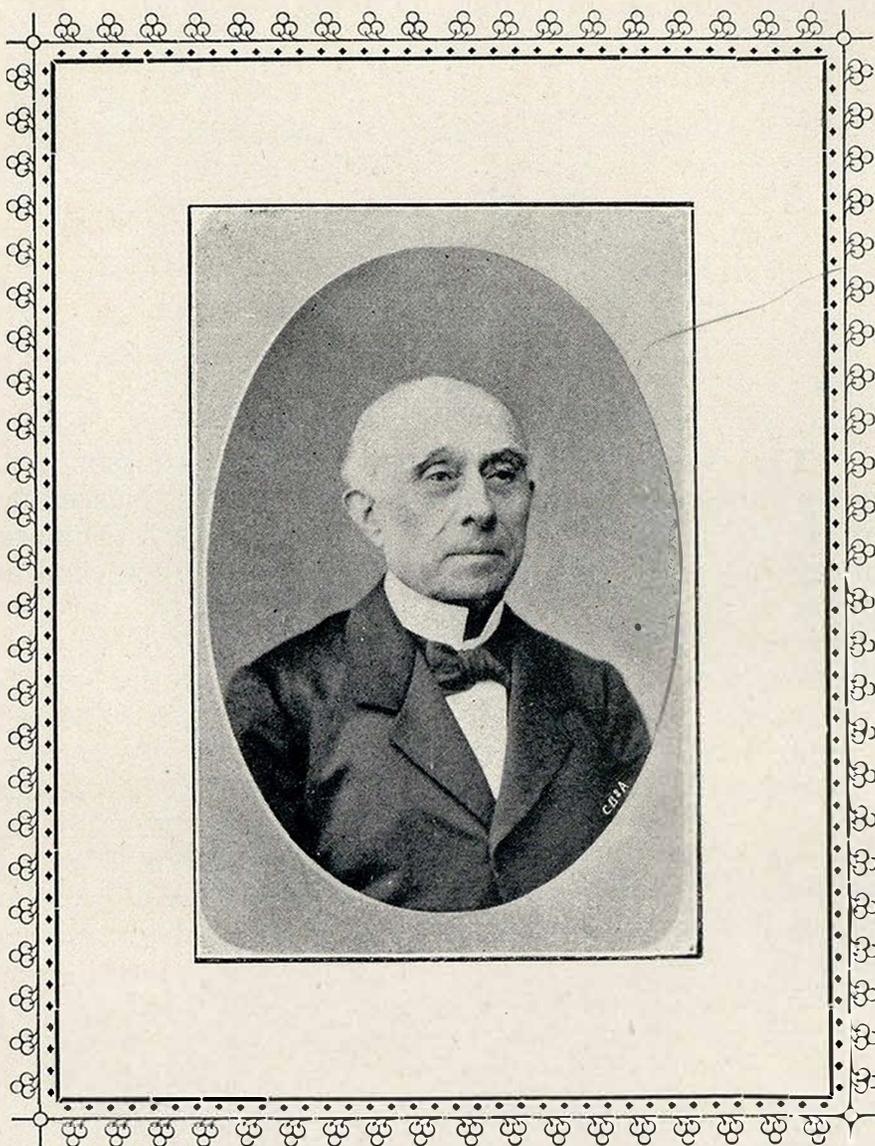
Cunha *(João da)*. Fabricante de orgãos que havia em Lisboa pouco antes do terramoto. O cataclismo poucas lembranças deixou subsistir do seu trabalho; apenas conheço authenticamante d'elle o orgão de S. Paulo em Almada, que tem esta inscripção: «João da Cunha ꝯ fes. 1748.» E' um pequeno mas bom instrumento. Sei que ainda existem outros insignificantes em Lisboa e seus arredores.

Na mesma época havia outro organeiro, Filippe da Cunha, talvez irmão, do qual ha memoria no orgão da egreja parochial de Bellas, o qual tem inscripto: «Phelipe da Cunha o fez em Lisboa no anno de 1744.»

D

Daddi (*João Guilherme*). Um dos nossos mais notaveis pianistas e tambem excellente compositor. Nasceu no Porto em 12 de janeiro de 1814. Revelando desde a primeira infancia extraordinaria vocação para a musica, começou aos sete annos a apprender rudimentos e piano com o professor italiano residente no Porto, Caetano Marinelli. Os rapidos progressos que fez levaram os paes a trazel-o para Lisboa, apresentando-o a tocar em publico no theatro de S. Carlos quando apenas tinha nove annos.

Seguindo os preceitos de um boa educação rudimentar, o pequeno Daddi ao mesmo tempo que se desenvolvia no piano continuava exercitando-se no solfejo entoado e na pratica do canto. O acaso permittiu que este proveitoso estudo lhe fosse util mesmo n'esses primeiros tempos de iniciação na arte pelo seguinte modo: a opera de Fioravanti intitulada «Camilla», cuja primeira representação teve logar no nosso theatro em 1804, tinha um papel de creança que devia cantar alguns pequenos recitativos; quando esta opera voltou á scena, pela primeira vez em 26 de janeiro de 1824, foi esse papel desempenhado pelo pequeno Daddi, cuja voz infantil e perfeito desempenho encantaram o publico chamando todas as attenções para um talento tão precocemente desenvolvido.

Mas o atrevimento da creança foi mais longe, porque logo um anno depois fez a sua estreia de compositor e chefe de orchestra: em 13 de maio de 1825, anniversario de D. João VI, Daddi apresentou-se a reger uma «Cantata» a duas vozes e

João Guilherme Daddi

coros, composição sua; por essa occasião foi levado á presença do monarcha, que muito o festejou e lhe prometteu a sua protecção.

Ao mesmo tempo ia adquirindo reputação de pianista, tocando em diversos concertos. Ha na Bibliotheca Nacional uma collecção de programmas, onde se encontra o de uma «Academia» realisada em 1826 pela cantora italiana Borghesi; n'esse programma o numero 9 diz: «O menino João Guilherme Daddi tocará hum Concerto de Piano forte de composição de Antonio Girovetz».

Não tenho noticia alguma de Daddi durante o triste periodo politico de 1828 a 1833, mas logo n'este anno, com o advento do governo constitucional, reappareceu elle com um *Te-Deum* para festejar o desembarque em Lisboa de D. Maria II; esse *Te-Deum* cantou-se na Sé em 23 de setembro de 1833. Quando tambem chegou a esta capital o primeiro marido da nossa rainha, o principe Augusto de Leuchtenberg, Daddi escreveu uma cantata intitulada «Gloria dos Lusos», que se ouviu em S. Carlos a 25 de janeiro de 1835; imprimiu-se o folheto d'esta cantata, cuja poesia é de Francisco Xavier Gaioso.

Daddi adquiriu o habito de escrever musica dedicada ás pessoas reaes a proposito de qualquer facto importante, fosse acclamação, casamento, regresso de viagem, restabelecimento de doença ou fallecimento; em consequencia de tal costume, que conservou até quasi ao fim da vida, as suas obras d'este genero constituem a parte mais numerosa, mas não a mais valiosa, da sua bagagem de compositor.

Em 1839 fez uma viagem artistica ás principaes cidades de Hespanha, França e Inglaterra, sendo muito applaudido como pianista correcto e brilhante.

Em 2 de junho de 1841 apresentou-se em S. Carlos, n'uma recita em seu beneficio, tocando o *Concertstuck* de Weber; foi esta a primeira vez que se ouviu em Lisboa a classica composição do auctor do «Freyschutz» e do «Oberon». Pelos fins d'este mesmo anno, o conde do Farrobo, que foi sempre muito amigo e protector do nosso pianista, como o foi de tantos outros artistas, tomou conta do theatro da Rua dos Condes e emprehendeu estabelecer n'elle a opera comica portugueza; chamou Daddi para dirigir a parte musical e em 8 de dezembro deu-se a primeira recita com o «Dominó preto» de Auber. Produziu optimo resultado; seguiu-se-lhe a «Barcarola», que se tornou popular, o «Fra-Diavolo», o «Barbeiro de Sevilha» e varias outras peças, ensaiadas e dirigidas todas por Daddi, as quaes se representaram pelo decurso de 1842. Este emprehendimento, que deu entre nós grande voga á opera comica, tor-

nou tambem Daddi muito apreciado, por se reconhecer n'elle que não só era um brilhante pianista mas tambem um musico consummado.

Em 24 de dezembro de 1843 deu um concerto, de sociedade com Olivier, excellente tocador de oboé, francez, marido da cantora com o mesmo appellido que esteve em S. Carlos; Daddi tocou o concerto de Weber, a phantasia de Dohler sobre o «Guilherme Tell» e um duetto com Olivier, segundo reza o respectivo programma existente na Bibliotheca Nacional.

Liszt, que veiu a Lisboa nos principios de 1845, relacionou-se com Daddi, e apreciando-o devidamente propoz-lhe apresentarem-se ambos em S. Carlos tocando a phantasia para dois pianos, de Thalberg, sobre a «Norma»; effectuou-se essa apresentação tão honrosa para o nosso pianista, em 15 de fevereiro, e o publico cobriu por egual os dois artistas dos mais enthusiasticos applausos.

N'este anno tambem Daddi, graças ao auxilio do Conde do Farrobo, poude ensaiar-se como compositor de opera comica, apresentando «O Salteador», cuja primeira representação teve logar no theatro das Larangeiras em 11 de maio de 1845. Era uma pequena peça n'um acto, que foi desempenhada pelo proprio conde, por D. Carlos da Cunha Menezes, Duarte de Sá, D. Carlota Quintella e Fortunato Lodi.

O facto de ter tocado com Liszt e ser por este elogiado, dera-lhe uma grande reputação com o que talvez despertasse ciumes em algum collega que tivesse ficado por elle ensombrado; por este ou por qualquer outro motivo, soffreu Daddi n'esta época um desaire que devia tel-o affligido profundamente e que é um dos mais escandalosos episodios succedidos entre os nossos artistas. Foi o caso seguinte:

Por occasião de se inaugurar o theatro de D. Maria II, em 1846, resolveu o Conservatorio pôr a concurso a composição de uma abertura para orchestra, destinada a ser executada na noite da inauguração. A esse concurso apresentou Daddi duas partituras e Frondoni uma. A commissão encarregada de examinal-as rejeitou-as «por serem destituidas de merito artistico pelo qual possam ser laureadas por uma Academia», segundo as proprias palavras do respectivo parecer. Commentando tão dura e secca reprovação, sahiu na «Revolução de Setembro» um artigo contra o parecer, arguindo-o de «demasiadamente conciso e obscuro.» Era um protesto puramente platonico, sem consequencias, um simples e talvez justificado desabafo; não o entenderam porém assim os magnates do Conservatorio, que se encheram de ira e resolveram dar uma re-

plica estrondosa, absolutamente unica no seu genero: fizeram nova analyse extensa e minuciosa das partituras em questão, notando-lhes todas as infracções aos preceitos escolares da harmonia, taes como quintas e oitavas seguidas, má resolução das dissonancias e da nota sensivel, citando tudo, compasso por compasso, accorde por accorde; juntando a essa analyse outro parecer ainda mais duro do que o primeiro, e mais um terceiro redigido em identicos termos e assignado pelos restantes professores do Conservatorio, obtiveram que todos estes documentos fossem publicados nada menos que no «Diario do Governo»! Elles lá estão impressos — *ad perpetuam rei memoriam* — occupando sete columnas da folha official n.º 27, de 1 de junho de 1846. E é curioso que de proposito para este caso se mandasse fundir caracteres especiaes de sustenidos, bemoes e bequadros, afim, provavelmente, de que as demonstrações tivessem uma apparencia mais technica!

Deve confessar-se que foi uma desforra muito impropria e realmente pouco decorosa para os que a tiraram, deixando transparecer muito claramente que no fundo da questão haviam em jogo sentimentos pessoaes.

Se bem que não figurasse na commissão examinadora o nome de Xavier Migone, que era o secretario da escola, foi sem duvida este mestre de harmonia e pianista pouco em evidencia quem redigiu a analyse, porque nenhum outro membro do Conservatorio estava no caso de o fazer por aquella fórma escolar, como se fosse lição a um alumno.

Daddi e Frondoni responderam, firmando a resposta com as suas assignaturas, na «Revolução de Setembro»; attribuem exclusivamente a Migone toda a censura feita ás suas partituras, verberando-o por isso com uma indignação que mostra bem quanto soffreram com o vexame; no meio do seu desabafo exclamam: «Não se falla senão em erros, erros, e mais erros!!! O maior de todos foi o dos concorrentes irem ao concurso!...»

Daddi, como Casimiro, Pinto e Cossoul, exercitou-se como compositor e director d'orchestra nas academias de amadores, que n'aquella época eram numerosas, e especialmente na dos artistas intitulada «Academia Melpomenense». De 1848 a 1853 dirigiu varios concertos d'esta academia, e em 4 de novembro de 1848 fez cantar por amadores na «Academia Philarmonica» o côro de uma opera que elle compoz mas ficou inedicta — «A Feiticeira de Gissoi».

Quando o pianista polaco Antonio Kontsky esteve em Lisboa, quiz tambem honrar o nosso artista tocando com elle a mesma «Norma» de Thalberg tocada por Liszt; os dois pia

nistas apresentaram-se em S. Carlos a 19 de novembro de 1849.

Em 1851 teve ensejo de tentar mais uma vez o theatro, com uma opera comica em cinco quadros intitulada «Um passeio pela Europa», que se cantou no theatro das Larangeiras, em 20 de maio. O respectivo programma diz assim: «Um passeio pela Europa, sonho de 3 pesadelos, com prologo e epilogo; extravagancia dramatico-lyrica. Poesia de J. M. da Silva Leal. Musica de J. G. Daddi. A scena passa-se em Lisboa, época actual; mas os quadros 2.º, 3.º e 4.º que representam o sonho em acção, figuram-se na Russia, Turquia e Italia. — O pensamento e as situações d'esta opera comica foram suggeridas por um antigo vaudeville francez.»

Compoz ainda outra opereta n'um acto, em francez, *L'Organiste*, que tambem se representou nas Larangeiras em 1861. Para esta peça escreveu Daddi uma boa abertura, executada frequentemente em diversos concertos, sendo o ultimo na «Academia de Amadores de Musica» em dezembro de 1884.

Coube a Daddi a gloria de ter sido o primeiro que entre nós realisou sessões publicas de musica de camara: em 10 de maio de 1863 deu no salão do theatro de D. Maria um concerto em que se executou o quintetto em sol menor de Mozart, um quartetto de Haydn, o quintetto para piano e instrumentos de vento, de Beethoven e o duetto para piano e clarinette, de Weber; tomaram parte na execução d'estas bellas composições classicas os artistas Masoni e Freitas (violinos), Carrero (violeta), Sergio (violoncello), Carlos Campos (clarinette), Neuparth (fagotte e oboé). Agradou principalmente muitissimo o duetto de Weber, magistralmente executado por Daddi e Neuparth.

Alguns annos depois organisou uma sociedade que se intitulou «Sociedade de Concertos classicos», cuja primeira sessão teve logar em 25 de março de 1874 e a ultima em 31 de maio. No anno seguinte houve outra sociedade de musica de camara, da qual tambem Daddi fez parte.

Além dos factos mais notaveis precedentemente apontados, a longa vida artistica de Guilherme Daddi correu tranquillamente quasi toda dedicada ao ensino, tendo o excellente professor adquirido boa clientela, graças á sua proficiencia e honesto caracter. Um dos seus mais notaveis discipulos foi o visconde de Oliveira Duarte cuja recente perda tão lastimada tem sido.

Não era Daddi um artista de grande genio; nunca foi um «inspirado» na composição nem um «fascinador» na execução. Mas possuia em ambas as especialidades todos os recursos

technicos de consummado musico, e a sua orientação artistica era elevada; por isso, quer compondo quer executando merecia ser considerado como artista de ordem superior.

As suas composições de que tenho noticia são as seguintes:

1. — «O Salteador», opera comica n'um acto.

2. — «Um passeio pela Europa», peça em cinco quadros.

3. — *L'Organiste*, opera comica em um acto.

4. — «Cantata» a duas vozes e côros.

5. — «Gloria dos Lusos», cantata a quatro vozes e orchestra.

6. — «A Despedida», aria para soprano e coros, cantada em S. Carlos pela primeira dama Rossi-Caccia em 4 de junho de 1845. — A poesia, que se imprimiu n'um folheto, era de Cesar Perini.

7. — «O Triumpho da Virtude», cantata composta por occasião do consorcio do rei D. Luiz. Existe a partitura na Bibliotheca Real da Ajuda, mas nunca se executou. A poesia é em italiano, de J. P. Bianchi.

8. — «Maria», poema sacro dividido em quatro partes, poesia em italiano de Luigi Arceri.

9. — *Morceau de Salon*, trio concertante para piano, violino e violoncello. Existe na Bibliotheca Real a partitura, dedicada a D. Luiz.

Tive occasião de examinal-a, notando que é uma boa composição, bastante difficil para o piano. Executou-se pela primeira vez n'um concerto dado pelo auctor em 25 de março de 1861, e no paço em outras occasiões.

10. — «Ave Maria», para tenor e baritono, com acompanhamento de piano, harmonium, harpa, violino e violoncello. Existe na Bibliotheca Real a partitura, offerecida a D. Maria Pia. E' bonita e deve produzir bello effeito. Cantou-se em S. Carlos a 6 de fevereiro de 1877.

11. — *Te-Deum* a quatro vozes e orchestra, para celebrar o desembarque de D. Maria II em Lisboa.

12. — *Laudate Domine*, para quatro vozes sem acompanhamento. Existe na Bibliotheca Real a partitura offerecida a D. Maria Pia; cantou-se pela primeira vez na Sé, em 14 de maio de 1879, por occasião de se celebrar um *Te-Deum* em acção de graças pelo restabelecimento da Rainha, que tinha estado gravemente doente. Repetiu-se com acompanhamento de orchestra em 8 de dezembro do mesmo anno. E' composição apreciavel e de bom estylo.

13. — «Elegia» para orchestra, á memoria de Meyerbeer. Executou-se em S. Carlos em 21 de janeiro de 1865.

14.—Hymno de D. Maria Pia, para orchestra, executado em S. Carlos em 1879.

Obras para piano impressas pelos editores Sassetti & C.ª :

15.—Fantasia sobre motivos da opera *I Masnadieri*, de Verdi.
16.—Fantasia brilhante sobre motivos hungaros.
17.—Romança da opera «*Favorita*», de Donizetti, transcripta e variada.
18.—«Adelaide», polka.
19.—«Grande marcha triumphal» dedicada a D. Pedro V.
20.—*La Recherchée*, valsa brilhante.
21.—«Lagrimas e saudades», elegia á memoria da rainha D. Estephania. Foi executada pela orchestra de S. Carlos em 20 de agosto de 1859.
22.—«Grande Marcha triumphal», offerecida a D. Luiz I.
23.—Reminiscencias da opera «Vesperas Sicilianas» de Verdi.
24.—«Othello» de Rossini, romança transcripta e variada.
25.—«Douro», valsa brilhante.
26.—«Marcha funebre».
27.—*Il Lamento, étude caracteristique.*
28—«Não dormi», romança para canto, letra em portuguez.
29.—«Methodo theorico e pratico de conhecer os tons de que se compõe a musica e a maneira de os formar por meio de cadencias » Tres edições, das quaes a terceira foi posthuma

Obras para piano editadas por Augusto Neuparth :

30.—*Andante cantabile.*
31.—*Douce illusion,* minuete.
32.—*La mélancolie, étude de salon.* (E' a segunda da edição do n.º 27).

O editor Lence tambem publicou de Daddi :

33.—«Impressões de uma bella noite», barcarolla. E' uma das suas melhores composições para piano, e a edição d'ella rapidamente se esgotou.

João Guilherme Daddi falleceu em 1887.

Dalhunty *(Lourenço).* Talento mal desabrochado·

cuja prematura morte fez perder as esperanças de um desenvolvimento que devia ser notabilissimo.

Lourenço Dalhunty era filho do professor de inglez e francez no Collegio Militar, Marcos Dalhunty; nasceu em Mafra a 16 de maio de 1858. Tinha dez annos quando se matriculou no Conservatorio, seguindo o curso de violoncello com muita distincção até 1873 e obtendo varios premios.

Entrou logo para a orchestra de S. Carlos, revelando extraordinaria vocação para a carreira que encetava e em que promettia tornar-se eminente.

Por esse tempo veiu a Lisboa uma sociedade de sete musicos italianos, que se intitulavam «montanhezes do Tyrol», tocando ocarinas, instrumento recentemente inventado e completamente desconhecido entre nós. No primeiro momento aquelle conjuncto de sons aflautados e harmoniosos produzidos pelas ocarinas em concerto causou um effeito surprehendente e de geral admiração. O nosso flautista Julio Taborda emprehendeu fabricar uma collecção de instrumentos eguaes áquelles, e tendo-o conseguido organisou tambem uma sociedade de sete ocarinistas portuguezes, da qual fez parte Lourenço Dalhunty.

Esta sociedade partiu para a America em 1876, depois de ter dado alguns concertos em Lisboa, Porto, Coimbra e Braga. Além dos trechos concertantes nas ocarinas, alguns dos societarios tocavam a solo nos seus instrumentos usuaes; n'este caso era Dalhunty quem conquistava promptamente todas as sympathias; o bello som que tirava do violoncello, fructo das lições de Guilherme Cossoul, a simples e natural expressão com que dizia qualquer canto, o seu aspecto infantil e physionomia attrahente tornavam-n'o summamente interessante e sympathico.

Talvez que as proprias qualidades pessoaes tivessem concorrido para a sua desgraça. Natureza aberta a todas as emoções, desamparado de conselhos n'uma edade em que elles são mais necessarios, entregou-se inconsideradamente a todos os prazeres que na America se lhe offereceram e o procuravam de preferencia. Os resultados não se fizeram esperar; chegando a Montevideu já doente, ali cahiu prostrado por horrorosa doença que o victimou rapidamente. Falleceu em 27 de setembro de 1877, tendo apenas dezenove annos de edade.

Dalmau *(Eusebio)*. Notavel mestre catalão que esteve algum tempo em Lisboa, onde as suas qualidades artisticas e individuaes eram muito apreciadas.

Filho de um bom violinista, João Baptista Dalmau, nasceu em Barcelona, em 6 de fevereiro de 1841. Estudou violino,

piano e harmonia no Lyceu Musical d'aquella cidade. Aos dezesete annos era acompanhador ao piano no theatro italiano d'aquella cidade, subindo mais tarde a mestre ensaiador, logar em que deu a maiores provas de saber, bondade e paciencia.

Esteve, em diversas épocas, nos theatros lyricos de Madrid, S. Petersburgo, Moscow, Sevilha, Valencia, Cadiz, etc., e no nosso theatro de S. Carlos, pela primeira vez, na época de 1874-1875. Desde essa occasião ficou Dalmau tido em grande consideração pelos nossos artistas, e quando em 1879 a Associação Musica 24 de Junho quiz dar um concerto em beneficio de Guilherme Cossoul (então impossibilitado de trabalhar), mandou pedir a Dalmau que viesse reger esse concerto ao que o bondoso mestre accedeu promptamente com grande generosidade e cavalheirismo, vindo propositadamente de Barcelona para esse fim. O concerto realisou-se em 27 de janeiro, e n'elle se ouviu pela primeira vez em Lisboa a abertura do «Rienzi», que foi executada com grande primor, produzindo um effeito imponente; no mesmo concerto se executaram com muito esmero o «Allegretto» da oitava symphonia de Beethowen e a abertura do «Freyschutz».

Dalmau voltou escripturado para S. Carlos em 1882; n'esse anno ensaiou e dirigiu o «Lohengrin», a primeira opera de Wagner que se ouviu em Lisboa, tendo tido uma execução notabilissima graças principalmente á direcção do proficiente mestre. Foi reconduzido nas duas épocas seguintes até 1885, dirigindo em 1883 uma série de concertos dados pela «Associação Musica 24 de Junho», nas quaes se executou o «Deserto» de Félicien David, além de outras notaveis obras symphonicas.

Eusebio Dalmau falleceu em Barcelona a 10 de abril de 1886, sendo a sua perda muito lastimada, tanto n'aquella cidade como em Lisboa. A «Associação Musica 24 de Junho» fez-se representar nas exequias do mallogrado mestre e mandou depôr um corôa sobre o seu feretro.

Delgado *(Cosme)*. Cantor e mestre de capella na cathedral de Evora durante o ultimo quartel do seculo XVI. Era natural da villa do Cartaxo, e dedicando-se á musica adquiriu fama de excellente cantor e professor insigne.

Deixou por testamento ao convento do Espinheiro, que existe proximo de Evora, as suas composições, as quaes constavam de missas, motetes, lamentações e a seguinte obra theorica: «Manual da Musica dividido em tres partes, dirigido ao muito alto e esclarecido Principe Cardeal Alberto Archiduque de Austria, Regente d'estes Reynos de Portugal.»

Esta noticia, que é dada por Barbosa Machado, diz elle

tel-a extrahido das memorias que o licenceado Francisco Galvão Maldonado tinha juntado para escrever uma «Bibliotheca Portugueza». Convém advertir que tal «Bibliotheca» ou respectivas «Memorias» nunca se publicaram.

Quanto ás obras de Cosme Delgado, incluindo o seu «Manual da Musica», legadas ao convento do Espinheiro, foram ellas pelo caminho de tantas outras preciosidades bibliographicas extraviadas depois de 1834.

Deus *(Madre de)*, v. **Madre de Deus.**

Dias *(Diogo).* Com este nome e sobrenome vem no primeiro volume da «Bibliotheca Lusitana» (pag. 650), uma breve noticia do notavel compositor Diogo Dias Melgaço, noticia que no appendice (vol 4.º pag. 98 e 99) é largamente ampliada, trazendo então tambem o appellido e filiação; escriptor incauto não viu que eram duas noticias do mesmo individuo e partiu-o em dois. V. **Melgaço.**

Dias Besson *(Gabriel).* Compositor que viveu no meiado do seculo XVII em Madrid, mas de quem não está averiguado se era portuguez como a ortographia do sobrenome indica, ou hespanhol como Fétis affirma; sabe-se só, pelo catalogo da livraria de D. João IV, que foi mestre da capella do convento de carmelitas em Madrid e que escreveu a musica para as exequias da rainha D. Margarida, mulher de D. Filippe III, fallecida em 1617.

Parece que merecia grande estima ao nosso rei D. João IV, porque o catalogo da livraria real menciona uma quantidade enorme de composições d'elle, especialmente villancicos; entre esses villancicos figuram muitos com letra portugueza, o que mais corrobora a opinião do seu auctor ser oriundo de Portugal. No mesmo catalogo vem mencionado um *Compendio de musica para los primeros rudimentos de los compositores,* obra de Gabriel Dias Besson. E' apenas n'este numero que apparece escripto o appellido, porque em todo o catalogo, com esta unica excepção, encontra-se unicamente a menção do nome e sobrenome — Gabriel Dias.

Uma nota de despezas feitas em Madrid por conta de D. João IV, nota existente n'um codice manuscripto da Bibliotheca da Ajuda, figura com muita frequencia o nome do «mestre Gabriel Dias», como tendo recebido por vezes diversas sommas de dinheiro.

Dias *(João).* Sub-chantre da cathedral de Coimbra, na segunda metade do seculo XVI. Foi auctor de uma obra hoje rarissima, da qual se conhece apenas o exemplar que existe na Bibliotheca Nacional, um dos mais antigos documentos que existem da imprensa musical no nosso paiz.

Tem este tiiulo: *Enchiridion missarvm solemnivm, com vesp. et complet. totivos anni secundum morem Sancta Romanæ Ecclesiæ... Conimbriæ, apud Antonium à Mariz*, 1585.» E' in folio pequeno, impresso a duas cores, caracteres goticos e romanos, contendo quatro folhas sem numeração e 162 folhas numeradas, vinhetas e iniciaes ornamentadas. As notas são impressas em preto e as pautas (com cinco linhas) em vermelho. Contem, como o titulo diz, o cantochão de todas as missas festivas do anno, com vesperas e completas.

João Dias era natural de Villa de Ceia.

Diz Barbosa Machado que Pedro Thalesio na «Arte de Cantochão» o cita com louvor, mas é justamente o contrario: o capitulo 36.º da obra de Pedro Thalesio, pagina 68 e seguintes é destinado a notar erros nas obras de cantochão de differentes auctores, e o primeiro censurado é exactamente João Dias, cujo *Enchiridion* cita para lhe attribuir diversos erros.

Doranda, v. **Aranda**.

Doria *(Dr. José)*. Medico amador de musica, insigne tocador de viola. Nasceu em Coimbra a 9 de novembro de 1824, fallecendo na mesma cidade a 25 de maio de 1869.

Escreveu diversas composições para o seu instrumento, que ficaram ineditas. Era especialmente apreciado pela maneira admiravel com que tocava o fado, variando infinitamente nos mais caprichosos improvisos.

Diniz *(Felix Antonio)*. O sr. Ernesto Wagner possue um excellente violino, de optima fabricação e bom modelo, que tem a seguinte marca: «Felis Antonio Dinis a fez em Lisboa, anno 1825.» Ainda não obtive noticia de que tivesse havido um violeiro com este nome.

Driesel *(Francisco Antonio)*. Negociante austriaco estabelecido em Lisboa desde época um pouco anterior a 1814[1], excellente amador de musica. Tocava bem violino e violeta; a sua casa foi durante muitos annos ponto de reunião para os melhores amadores que então havia em Lisboa, e ali se exercitavam tocando quartettos de Haydn, Pleyel e outros auctores classicos que estavam mais conhecidos, assim como transcripções das operas de Rossini, então em plena voga.

Francisco Driesel tinha um estabelecimento de quinquilherias no Largo de S. Paulo, n.º 85 primeiro andar, estabelecimento que ainda existe, e onde vendia tambem toda a especie de artefactos estrangeiros, inclusivé pianos, musicas e

---

[1] N'este anno publicou um annuncio na *Gazeta de Lisboa*.

instrumentos. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia, como irmão honorario, em 21 de agosto de 1821. Falleceu em fevereiro de 1835.

Duarte *(Visconde de Oliveira).* Um dos nossos mais illustrados e mais dedicados amadores de musica, cuja recente perda ainda lastimam todos os que o conheceram e apreciaram as suas excellentes qualidades, tanto artisticas como pessoaes.

Ricardo Fernandes de Oliveira Duarte nasceu em Lisboa em 22 de novembro de 1843.

Seu pae foi o abastado capitalista Duarte Sergio de Oliveira Duarte, que por alguns annos exerceu o cargo de director do Banco de Portugal.

Começou cedo, e por espontaneo impulso do coração, o seu inicio na arte; dedicando-se ao piano, foi discipulo de um dos nossos melhores pianistas e compositores, João Guilherme Daddi, e aos quatorze annos era applaudido nas frequentes reuniões e concertos de academias que havia n'aquella época. Recebeu tambem lições de um excellente pianista e compositor allemão que aqui se estabeleceu, Ernesto Meumann.

Uma das suas memoraveis estreias foi no trio em dó menor, de Beethoven, que executou na «Assembléa Portugueza» com Eugenio Sauvinet e Angelo Carrero.

Viajou para se instruir, e por algum tempo residiu em Paris. Ahi recebeu lições de Marmontel, apprendendo a dedilhar o orgão e o harmonium — em que se tornou tão habil como no piano — com o organista francez Léfebure-Wély.

N'essa mesma cidade teve occasião de apreciar o já então velho mestre do piano, Ignacio Moscheles e o organista belga Jacques Lemmens, recebendo de ambos proveitoso ensinamento. Quem o apresentou a esses dois insignes mestres foi Rossini; na propria casa do auctor do «Barbeiro de Sevilha» se fez applaudir o amador portuguez, comparecendo em algumas d'aquellas celebres *soirées* rossinianas, onde concorriam os maiores astros do mundo musical em transito por Paris ou ahi residentes.

Tambem no salão Erard foi applaudido, e os teclados do grande orgão da egreja de Saint-Sulpice foram por elle dedilhados. Seu mestre Léfebure-Wély era o organista titular d'aquella egreja, e o mestre não teve duvida em se fazer substituir por tão distincto discipulo.

Volvendo a Lisboa, Ricardo de Oliveira Duarte teve muitas occasiões de mostrar o seu grande talento, em numerosas festas de beneficencia; foi n'uma d'ellas que o rei D. Luiz, enthusiasmado de o ouvir, lhe offereceu espontaneamente a com-

menda de S. Thiago, conferida n'um decreto redigido em termos summamente elogiosos.

Uma das suas mais notaveis apresentações em publico, e tambem uma das ultimas, foi aquella em que fez ouvir aqui pela primeira vez o concerto em sol menor, de Mendelssohn, com orchestra, produzindo effeito extraordinario tanto a novidade da obra como o primor da execução. Deu-se este successo no antigo «Casino Lisbonense» em 21 de maio de 1869. Dirigiu a orchestra Guilherme Cossoul.

Oliveira Duarte, porém, nunca foi muito inclinado a ruidosas ovações; retrahido e modesto como a propria bondade e doçura do s u caracter, tomou por ideal a musica intima, gosada a sós ou em limitado convivio de alguns apreciadores enthusiastas como elle. Todos os annos pela primavera realisava em sua casa uma serie de sessões de musica de camara, nas quaes tomavam parte alguns dos nossos artistas, e onde os raros frequentadores tiveram occasião de ouvir muitas obras primas do genero, estudadas com grande cuidado e respeito.

Um dos mais assiduos frequentadores d'estas sessões era o ministro Barros Gomes que, admirador enthusiasta de Oliveira Duarte, lhe preparou a surpreza de fazer com que fosse agraciado com o titulo de visconde.

Nos ultimos annos dedicou-se a escrever alguns pequenos trechos de musica ligeira, que foram executados pela banda da Guarda Municipal e alguns pela orchestra da Real Academia de Amadores. Tambem compoz algumas peças para piano e para harmonium.

Desde 1895 que a deteriorada saude o obrigára a interromper as suas sessões de musica de camara, quando um terrivel golpe lhe veiu abreviar a existencia: em abril de 1899 foi o pae victima de um horroroso desastre, ficando esmagado por um comboio na estação de Algés.

Pouco lhe sobreviveu o filho, abalado por enorme dôr: apenas tres mezes depois succumbiu, fallecendo em 19 de setembro.

Terminarei com o seguinte extracto do artigo necrologico que dedicou á sua memoria o «Diario Illustrado».

«... El-Rei D. Fernando e El-Rei D. Luiz tinham pelo illustre titular a maior sympathia e muitas vezes o honraram com a sua collaboração artistica nos deliciosos saraus do Paço d'Ajuda, em que os tres *virtuoses* faziam musica juntos como velhos amigos e camaradas de longa data.

Os seus concertos na Assembléa Portugueza, quando moço ainda, e as suas *matinées* classicas dos ultimos tempos hão-de ficar por muitos annos na memoria de quantos tiveram a felicidade de assistir a ellas.

A par dos seus elevados dotes de musico, o sr. Visconde d'Oliveira Duarte possuia raras faculdades de conversador que lhe davam fóros de verdadeiro *charmeur* na palestra intima, sendo esmaltada pelas notas interessantes das suas largas *tournées* de viajante intelligente e esclarecido.»

Dubini *(Carlos).* Musíco italiano que se estabeleceu no Porto, onde se tornou muito considerado, exercendo ali uma larga e proveitosa influencia artistica.

Nasceu em Milão a 4 de setembro de 1826; dedicou-se á musica desde a infancia, e tendo casado aos dezoito annos, em 1844, com a cantora Virginia Grimaldi, que fôra escripturada para o theatro de S. João, com ella veiu ao Porto d'onde não sahiu mais.

A primeira composição que apresentou foi uma pequena opera em dois actos intitulada *Amore ed ingano*, que se representou pela primeira vez no theatro de Camões em 23 de maio de 1850 e se repetiu no theatro de S. João em 26 de janeiro de 1853. Creio ser uma modificação d'esta mesma peça, a que se representou em portuguez com o titulo «O Menestrel e a Castellã», ouvida no mesmo theatro de S. João por uma companhia portugueza em 10 de julho de 1851.

Dubini começou por essa época a tornar-se apreciado como professor de piano e de canto, ao mesmo tempo que assumia no theatro de S. João o logar de *maestro*, logar em que muito se distinguiu durante mais de vinte annos. Em 1 de abril de 1855 cantou n'aquelle theatro a primeira dama Luiza Ponte uma aria intitulada «Adeus», poesia de Caldas, musica de Dubini.

Era elle quem tambem dirigia os concertos que se realisavam na «Sociedade Philarmonica do Porto», e para os quaes escreveu algumas composições de orchestra, entre ellas uma «Elegia» que foi executada em 12 de março de 1860. A mesma sociedade, que se compunha dos melhores amadores de musica existentes no Porto, fez celebrar em 14 de janeiro de 1862 umas solemnes exequias em memoria de D. Pedro V; n'essas exequias, em que se cantou a missa de Cherubini, tomaram parte no coro quarenta e cinco senhoras, sendo a orchestra composta de duzentos executantes, entre amadores e artistas, tudo ensaiado e dirigido por Dubini.

Para o coadjuvar, Antonio Soller dirigiu os coros e Nicolau Ribas a orchestra. Foi uma das mais imponentes solemnidades musicaes que tem havido no Porto.

Outra manifestação importante dirigida por Dubini foi uma pequena serie de concertos dada pelos principaes musicos portuenses, constituidos em sociedade e formando uma

bella orchestra de oitenta executantes, concertos que se realisaram em dezembro de 1864; foram muito applaudidos mas não tiveram continuação, não sei se por falta de publico ou por falta de união.

Em 1863 propoz á camara municipal renovar a escola de musica popular instituida por Jacopo Carli (v. este nome) em 1854, e sendo acceite a sua proposta abriu-se aquelle instituto. A frequencia era gratuita e completamente livre para todas as classes, desde a edade de oito annos, exigindo-se apenas abonação de comportamento e prova de saber ler e contar. Havia «curso popular» e «curso superior»; este compunha-se dos alumnos que tivessem dado melhores provas de aptidão no curso popular. A inauguração d'este instituto realisou-se por uma fórma solemne e apparatosa, em 4 de outubro de 1863, cuja descripção foi publicada no «Diario Mercantil» e no «Diario de Lisboa». Dubini apresentou um grupo de discipulos que cantaram sem acompanhamento o hymno de D. Luiz, um arranjo de uma melodia de Schubert e outro de melodias de Mendelssohn adaptadas a poesias de Soares de Passos (combinação hybrida pouco feliz).

Antes da inauguração d'este instituto municipal já Dubini tinha particularmente estabelecido um curso particular onde ensinava o canto orpheonico; quando propoz á camara tornal-o publico apresentou os discipulos que leccionava, os quaes cantaram a cantiga a tres vozes sobre a morte de D. Sebastião, que vem na «Miscelanea» de Leitão de Andrade. Foi elle mesmo quem a traduziu em notação moderna, tal como se vê na nova edição da mencionada obra, feita na Imprensa Nacional em 1867.

Em setembro de 1864 annunciou-se o começo do novo anno escolar no Instituto de musica, mas por esse tempo andava Dubini muito atarefado; tinha-se associado na empreza do theatro lyrico, ficando a seu cargo todos os assumptos musicaes, incluindo o trabalho de ensaiar e reger todas as operas, não lhe sobrando por isso tempo para se occupar do Instituto. A definitiva abertura da aula n'esse anno foi sendo adiada sem nunca chegar a realisar-se.

Quando se realisou no Porto a exposição universal, reinava ali grande enthusiasmo pela musica. Os promotores da construcção do Palacio de Crystal estabeleceram n'elle uma academia destinada ao ensino popular do canto coral e de varios instrumentos, escolhendo Dubini para director. Teve logar a inauguração d'esta academia em 11 de setembro de 1866, tendo-se matriculado 424 alumnos e funccionando as seguintes aulas: solfejo, ensinado por Pereira Netto, canto coral por Du-

bini, violino por Nicolau Ribas e Cyriaco Cardoso, instrumentos de metal por José Holly. Além d'estas aulas, que eram gratuitas para o publico, Dubini abriu um curso particular, pago, de canto e piano. Os alumnos orpheonistas tomaram parte na sessão solemne da distribuição dos premios aos expositores, realisada em 14 de julho de 1867, cantando diversos coros.

Esta academia extinguiu-se em 1868.

Mas ao mesmo tempo que se extinguia a academia do Palacio de Crystal, promovia Dubini a fundação de outra, com caracter menos popular e com maior numero de aulas. Denominou-se «Academia de Musica do Porto» e era constituida principalmente pelos professores seguintes: Franchini, Nicolau Ribas, Marques Pinto, Luiz Gonzaga, J. N. Medina Paiva, H. Ribas, Antonio José Stoffel, Laureano Marti, Manuel Augusto Gaspar, Pereira Netto e Dubini.

Deu um concerto de inauguração no theatro de S. João em 25 de novembro de 1868, no qual um grupo de senhoras e os alumnos orpheonistas cantaram diversos trechos em coro.

Teve tambem vida curta e agitada, esta academia; Dubini era emprehendedor phantasista, não fundamentava em bases solidas os seus emprehendimentos e depois não se occupava d'elles com a dedicação e persistencia que seriam necessarias para os avigorar.

Entretanto escreveu para uso da sua aula uma «Grammatica de Musica», que ficou inedita, e fez imprimir um folheto que tem este titulo: «Guia das materias a discutir contidas nos Principios elementares de Musica para uso da Academia de Musica do Porto. — Porto, Typographia Musical, 2, Laranjal, 22. 1870.»

Consta este folheto de diversos quadros synopticos, alguns bastante curiosos e engenhosamente combinados, por onde se reconhece que o seu auctor era dotado de agudo engenho e conhecia todos os ramos da sciencia musical Sahiu anonymo, mas não ha duvida sobre ser obra de Dubini.

Onde a sua actividade brilhante e proficiente se exerceu com mais persistencia foi no theatro lyrico; ali teve occasião de pôr em scena, com esmero notavel, as principaes operas de Meyerbeer, com especialidade a «Africana» que teve um exito memoravel.

Tambem no ensino particular trabalhou muito, produzindo numerosos discipulos de canto, piano e harmonia que honram o seu ensinamento.

Falleceu em 31 de janeiro de 1883.

O jornal «Primeiro de Janeiro» do Porto, dedicou á sua

memoria o seguinte artigo, que reproduzo para completar a presente biographia:

«Carlos Dubini foi um dos homens que mais teem contribuido para a educação artistica do Porto. Conheceram-no e apreciaram-no os velhos dilletanti do theatro de S. João, nos bons tempos d'este edificio hoje tão abandonado e esquecido. Era elle o regente da orchestra, indispensavel, insubstituivel, em todas as ruidosas épocas da empresa Alba, e esse difficil cargo desempenhava-o o habil maestro com uma pericia a toda a prova, que para tanto dispunha de excepcionalissimas qualidades — um ouvido extraordinariamente empressivel, sciencia musical segura e vasta, esplendida organisação de artista, além de uma energia insinuante e suave, que se impunha, e de uma actividade vivissima.

Foi graças á iniciativa do maestro Dubini que os portuenses ouviram pela primeira vez no seu theatro lirico essas prodigiosas partituras que teem os nomes de «Africana», «Huguenotes» e «Roberto Diabo»; Meyerbeer enviou então uma carta de agradecimento ao seu intelligentissimo interprete, pelo modo como as ditas operas foram representadas, e esse autographo era guardado por Carlos Dubini entre as suas preciosidades mais queridas.

Nos ultimos tempos o maestro italiano entregava-se á leccionação da sua arte, mas, alargando ao mesmo tempo a esphera da propaganda musical, incitava de toda a maneira os seus discipulos, fundava sociedades philarmonicas, promovia concertos, trabalhando fervorosamente com todo o enthusiasmo de um espirito moço.

A figura de Carlos Dubini, a sua cabeça espiritualissima, toda banhada e agitada em ondas de luz, accusava desde o primeiro relance o artista. Não podiam mentir a firmeza e accentuação harmonica d'aquellas linhas, a mobilidade e o fulgor, intensamente expressivos d'aquelle olhar, o grande caracter nobre d'essa fisionomia, em que pairava alguma cousa da ave, um não sei que de ethereo que entremostrava a aza, e o sereno e alto prepassar de um amplo vôo.»

(«O Primeiro de Janeiro», 1 de fevereiro de 1883.)

Duprat *(Sebastião).* Excellente violinista amador, chefe de uma numerosa familia de amadores de musica; d'essa familia existem actualmente alguns descendentes que conservam com distincção notavel as tradicções avoengas de amor pela arte musical.

Nasceu Sebastião Duprat em Lisboa a 19 de abril de 1782, fallecendo n'esta mesma cidade em 30 de junho de 1869. Era filho de Pedro Duprat e de Maria Duprat, oriundos de França. Casou com D. Anna Octavia Martin, filha de um negociante francez, e foi o successor commercial do sogro, como se deprehende do seguinte annuncio publicado na «Gazeta de Lisboa» em março de 1814:

«Sebastião Duprat, successor de M. Martin, estabeleceu novamente a

sua Casa Commercial e de Modas, na esquina das Casas dos Padres Vicentes, no Rocio, n.º 53, 1.º andar.»

Tornára-se muito apreciado como violinista, e o seu nome figura no *Essai statistique* de Balbi, entre os dos instrumentistas notaveis de 1822. Tambem se encontra na relação dos amadores que, dirigidos por Bomtempo, tomaram parte nas exequias de D. Maria I (v. **Bomtempo,** pag. 134), assim como na relação da orchestra que abrilhantou a sessão das côrtes em 13 de maio de 1823.

Este facto de uma sessão parlamentar ser abrilhantada por uma orchestra, ainda que nos pareça muito singular não póde ser posto em duvida; publicou-se a sua narrativa n'um folheto que tem este titulo: «Descripção da Pomposa Inauguração da Regia Efigie de Sua Magestade, na Sala da Camara Constitucional de Lisboa, em o faustissimo dia 13 de maio de 1823.»

Essa descripção, depois de mencionar os preparativos, ornamentações, etc., continua:

«He igualmente digno de recordação e reconhecimento o offerecimento dos Cidadãos, ao diante nomeados, curiosos de Musica, para executarem peças escolhidas, coadjuvando a Camara na celebração de tão solemne Memoria por Sua Magestade. Eram elles: Venancio José Leblanc, Frederico Rodolfo Lamayer, José Delnegro, Sebastião Duprat, Marcellino Antonio Leforte, Hermano Frederico Gróode, Theodoro Mendes Nogueira, Antonio Romão Alves Branco, Cesario Dufourq, João Marques da Silva, Antonio Martin, Joaquim Pedro Scola, Eusebio de Freitas Rego, Alexandre Lahmeyer, Caetano Martins da Costa, Ignacio Hirsch, Jacinto José de Castro, José Felix de Goes, Diogo Hearn, Eugenio Manuel do Carmo, Carlos Lahameyer, Pedro Cavigioli, José Antonio de Carvalho, Ignacio Miguel, José Marques da Silva, Francisco Antonio Driesel, João Paulo Vergolino d'Almeida.»

A mesma descripção accrescenta que «pelas cinco e meia da tarde, estando preenchidos os logares da respeitavel Assembléa, rompeu uma symphonia, optimamente executada pelos cidadãos curiosos.»

O «cidadão» Wenceslau Costa Freire, official da secretaria da Camara, cantou o hymno nacional com versos feitos pelo irmão, Jeronymo Ezequiel da Costa Freire, cujo estro poetico e bitola metrica se póde julgar pela primeira quadra d'esses versos, a qual diz:

«Quem pretender ser bom Rei,
Com João saiba reinar;
Quiz a Camara, por grata,
Regia Efigie inaugurar.»

Houve tambem um concerto de flauta, e a orchestra executou varias outras peças de musica, terminando o acto com o hymno cantado novamente pelo official da secretaria.

Uma sessão do parlamento intercalada com musica é caso para nos fazer hoje pasmar; mas quantas depois d'isso se teem realisado que seriam muito mais agradaveis e menos inuteis se tivessem levado egual condimento?...

O brilho que os curiosos de musica prestaram ás côrtes de 1823 não deixaria de ficar apontado pela reacção; por isso quando esta triumphou, Sebastião Duprat naturalisou-se francez para se livrar de algum agradecimento não desejado.

Devia contribuir para tornal-o suspeito aos realistas o facto de ter na familia um membro muito perigoso: seu irmão mais novo, o advogado Luiz Duprat, que regressára então do Brazil, tinha-se salientado como ardente tribuno, tomando parte nos tumultos do Rio de Janeiro em 1821, segundo affirma Luz Soriano («Historia da Guerra Civil», terceira época, tomo 1.º, pag. 580)*.

Entretanto Sebastião continuou por muitos annos a ser um dos principaes violinistas em todas as orchestras de amadores e frequentemente brilhou nas academias como solista. O seu gosto pela musica levou-o a dar ao estudo d'esta arte um logar importante na educação de seus filhos, que vieram tambem a ser intelligentes amadores. Estes foram:

1.º — D. Josephina Clarisse Duprat, nascida em 1808, que veiu a casar com o abastado negociante Antonio Joaquim d'Oliveira. Foi distinctissima harpista, brilhando em numerosos concertos das academias, e com especialidade nas celebres reuniões do conde do Farrobo. Era tambem cantora e como tal tomava parte nos coros das operas cantadas no theatro das Larangeiras. Falleceu em 26 de abril de 1895. Foi mãe das ex.^{mas} sr.^{as} condessa de Valmôr e D. Octavia d'Oliveira Guedes, ambas excellentes pianistas.

2.º — Alfredo Duprat, o illustre diplomata que foi nosso ministro em Londres. Nasceu em Lisboa a 21 de julho de

---

* Luiz Duprat, nascido em Lisboa em 1801, foi no anno de 1837 um dos fundadores da «Sociedade de Conhecimentos Uteis» creadora do «Panorama», exercendo n'essa sociedade o cargo de presidente. Falleceu em 28 de janeiro de 1843, dedicando-lhe por essa occasião aquelle jornal um extenso artigo necrologico (tomo 7, pag. 68).

1810, falleceu em Kensington (suburbio de Londres) em 24 de agosto de 1881. Era pianista e cantor, estimado nos salões de Londres tanto pela sua illustração e porte distincto como pelos dotes musicaes. Antes de encetar a carreira diplomatica tomava tambem parte nas reuniões do conde do Farrobo. Cantou a parte de «Villehardouin» na opera de Auber intitulada «O Duque de Olonna», que se representou no theatro das Larangeiras em 26 de fevereiro de 1843; desempenhou tambem a parte de tenor comico na opera de Donizetti «Olivo e Pascoal», representada no mesmo theatro pelo carnaval de 1836.

3.º — Armando Duprat, cantor com voz de baritono que tomou parte em quasi todas as representações dadas no theatro das Larangeiras e em grande numero de concertos das diversas academias.

Uma filha do visconde Duprat, a ex.^ma^ sr.^a^ D. Palmira Duprat Borges, é tambem pianista distincta; viuva de outro notavel amador de musica, Manuel Antonio Borges da Silva, flautista, é mãe do sr. Alfredo Borges da Silva, o apreciado cornetim na orchestra da «Real Academia», da qual foi um dos fundadores.

Durão *(José Joaquim)*. Notavel tenor, um dos principaes cantores da Patriarchal, no principio do seculo XIX. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 15 de outubro de 1806 e foi d'ella eliminado em 1831. Era filho de outro cantor, tambem com o mesmo nome.

E

Edolo. Appellido de uma familia de musicos existente no Porto pelos fins do seculo XVIII e principios do XIX.

O mais notavel d'elles foi José Francisco Edolo, primeiro violino e chefe d'orchestra no theatro de S. João em 1820, a quem Balbi no *Essai statistique* faz rasgados elogios; era compositor e tambem se occupou de gravar musica, porque uma edição da abertura do «Othelo» de Rossini, edição feita no Porto, tem esta marca: «J. F. Edolo, esculpiu. Anno. 1819.»

Este e seu irmão, João Gaspar Edolo, vieram a Lisboa em 1802, sendo ainda de pouca edade, e exibiram se no theatro de S. Carlos, como se vê pela seguinte noticia-reclamo publicada na «Gazeta de Lisboa» em 13 de julho d'esse anno:

«Achão se de passagem n'esta Capital os dous Meninos *Edolos*, da Cidade do Porto, os quaes hum de idade de 10 annos toca singularmente Rabeca, e Violeta o outro de idade de 12. Tiverão elles a honra de tocar com grande applauso em presença das Pessoas Reaes d'esta Côrte; e no dia 5 deste mez houve hum beneficio em seu favor no Real Theatro de S. Carlos, onde tocárão cada hum o seu Concerto a solo, e recebêrão do mais respeitavel Publico os maiores applausos, de que só se fazem dignos os engenhos mais insignes. No dia 14 do corrente tornão os mesmos Meninos a tocar no referido Theatro por segunda e ultima vez outros solos differentes dos que alli tocárão já.»

Outro irmão, Henrique Edolo, era chefe dos segundos violinos na orchestra do theatro de S. João.

O *Essai statistique*, tomo 2.°, pagina 91, fazendo a resenha das principaes bibliothecas existentes no paiz em 1820, menciona um João Baptista Edolo residente no Porto e professor de violoncello, que possuia uma bibliotheca pequena, mas digna de ser citada pela escolha das obras.

Tenho noticia tambem de um chefe d'orchestra chamado Edolo, que existia no Porto em 1789.

Eleutherio. Era assim designado familiarmente o compositor Eleutherio Franco Leal. (V. no appellido).

Elias (Frei *Antão de Santo).* V. **Santo Elias.**

Elias (Frei *Manuel de Santo).* V. **Santo Elias.**

Escarlate. Fórma portugueza do appellido italiano Scarlatti, com a qual era designado o celebre cravista e compositor Domingos Scarlatti que viveu algum tempo em Lisboa; v. **Scarlatti.**

Escobar *(André de).* Charameleiro afamado que viveu na segunda metade do seculo XVI.

Diz Barbosa Machado que tocava charamelinha com muita suavidade e destreza. Foi tocador d'este instrumento na cathedral de Evora em tempos do cardeal D. Henrique, passando depois para mestre dos charamelas da universidade de Coimbra, logar que exercia em 1579. Esteve tambem na India quando era moço. Deixou inedita uma «Arte de musica para tanger o instrumento da Charamelinha», segundo affirma Barbosa Machado («Bibl. Lus.» vol. I, pag. 146).

Escovar (Frei *João de).* Religioso trinitario, compositor e poeta que floresceu na primeira metade do seculo XVII. Mandou imprimir em 1620 um livro de motetes, o qual figura no catalogo da livraria de D. João IV.

O mesmo catalogo menciona mais d'este auctor muitos villancicos, varios motetes separados, uma collecção de missas a oito e a doze vozes, e uma «Arte de musica theorica e pratica».

Espanca *(Joaquim José da Rocha).* Sacerdote amador de musica, organista, pianista e compositor.

Nasceu em Villa Viçosa a 17 de maio de 1839. Fez n'esta villa os seus primeiros estudos, incluindo a musica, e completando-os no seminario de Evora recebeu a ordem de presbytero em 17 de setembro de 1863. Depois de ter sido durante muitos annos capellão em Bencatel e prior n'uma freguezia suburbana, foi apresentado na de S. Bartholomeu de Villa Viçosa, onde se conservou até fallecer em 26 de novembro de 1896.

O padre Joaquim da Rocha Espanca era muito dedicado ás bellas letras, e algumas das obras litterarias que escreveu foram impressas por elle mesmo, tendo para isso adquirido o necessario material typographico. Por isto se póde julgar do seu amor ao trabalho e genio emprehendedor.

A musica não lhe deveu menos extremos, compondo muitos trechos para piano, canto, banda marcial, assim como numerosas obras religiosas; entre estas contam-se cinco missas, umas matinas de Nossa Senhora da Conceição, *Te Deum*, missa de *requiem*, psalmos, hymnos, etc.

O jornal portuense «A Vida Moderna», nos numeros 14, 15 e 17, dedicou á sua memoria uma extensa necrologia, firmada pelo doutor Pedro Augusto Ferreira, abbade de Miragaya.

Espirito Santo *(Antonio José do)*. Organista e mestre da capella real da Bemposta nos principios do seculo XVIII.

Diz-lhe respeito a seguinte referencia de Thomaz Pinto Brandão, nos versos dedicados «á senhora Marianna Rubim a primeira vez que a ouviu cantar»:

«Seu canto é quasi divino;
E tem, para ser assim,
Toques do Espirito Santo
Que hoje é seu mestre feliz.»
(«Pinto renascido», pag. 310.)

Espirito Santo e Oliveira *(José do)*. V. **Oliveira.**

Esquivel *(Joaquim Sebastião Limpo)*. Amador de musica, excellente tocador de contrabaixo. Nasceu em Evora a 20 de janeiro de 1836 e falleceu na mesma cidade em 11 de fevereiro de 1889. Seus paes foram Jeronymo d'Alcantara Limpo Pimentel Esquivel e Maria dos Prazeres Sousa Esquivel.

Abastado proprietario em Evora, empregava ali os seus ocios organisando festas musicaes, tanto religiosas como profanas, que elle mesmo ensaiava e dirigia. Vinha tambem muitas vezes a Lisboa, estimando sempre que o convidassem para tomar parte nos concertos, tocando na orchestra com a proficiencia dos melhores artistas.

Especialmente nunca faltava á festa de Santa Cecilia, para cuja confraria tinha entrado como irmão honorario em 24 de março de 1864. Fez tambem parte da orchestra da «Associação Musica 24 de Junho» nos grandes concertos dirigidos por Barbieri em 1879.

Tão perfeito executante era no contrabaixo, que apezar d'este instrumento ser bem pouco proprio para brilhar a solo, Esquivel não duvidou apresentar-se a tocar uma phantasia de sua composição, com acompanhamento de orchestra, n'um concerto realisado na «Academia Dramatica Lisbonense», em 19 de dezembro de 1863.

Era egualmente bom cantor e como tal tambem se apresentou em alguns concertos de Lisboa; entre outros, um no salão da Trindade em 1868 e outro na «Assembléa Portugueza» em 1869.

Escreveu alguma musica, principalmente para as solemnidades religiosas que elle dirigia em Evora, distinguindo-se entre ella uma missa de *requiem* e um setenario das Dores.

Esteves *(João Rodrigues).* Mestre da capella na sé de Lisboa durante a primeira metade do seculo XVIII. No archivo d'aquella sé existem numerosas composições d'este mestre, entre ellas vinte e dois psalmos; muitas são a oito vozes. Teem quasi todas datas, comprehendidas entre os annos de 1719 e 1751; as d'este ultimo anno são só duas. E' musica de bom estylo religioso.

Esteves *(José Maria).* Excellente organista e professor de piano em Braga, onde nasceu no anno de 1822. Era ali muito estimado e deixou algumas discipulas que hoje são professoras.

Foi organista na cathedral e na egreja da Misericordia, distinguindo-se pela fórma elegante com que improvisava.

Era tambem violoncellista d'orchestra.

Falleceu em maio de 1891.

F

Fagote *(Antonio Marques)*. De um individuo com este nome dá noticia o «Mappa de Portugal» de João Baptista de Castro, (tomo 2.º, pag. 210, 3.ª edição) nos seguintes termos:

«Antonio Marques Fagote, natural de Tancos, foi mestre da capella d'el-rei D. João IV, e no instrumento musico do seu mesmo appellido foi insigne. Compoz regra para elle.»

Ha porém que pôr em duvida tal noticia: 1.º porque na época de D. João IV ainda o fagote não tinha entre nós este nome italiano, chamava-se «baixão»; 2.º por não é provavel que D. João IV, tão entendido em musica, tivesse tido entre os seus mestres de capella um tão obscuro, que não deixasse composição alguma digna de ser citada e só brilhasse pela habilidade no fagotte; 3.º por ser caso unico e nada verosimil que um tocador de fagotte fosse elevado á cathegoria de mestre da capella real.

Não sei onde Baptista de Castro foi encontrar esta notabilidade ignorada; faço menção d'ella unicamente por descargo de consciencia.

Faria *(Feliciano José de)*. Fabricante de cravos que existia em Lisboa nos fins do seculo XVIII. Tenho noticia d'elle por um annuncio publicado na «Gazeta de Lisboa» de 28 de março de 1795, que diz assim:

«Huma nova Sonata á imitação do *Zabumba* *. Vende-se por 480 réis em casa de Feliciano José de Faria, o qual faz e afina Cravos na travessa da Queimada ao pé da Fabrica do Rapé.»

Faria *(Henrique de).* Musico de quem Barbosa Machado nos faz grandes elogios, dizendo que chegou a competir, na profundidade da sciencia com seu mestre o insigne Duarte Lobo. Diz mais que era natural do Crato, que foi mestre nas parochias de Santa Justa e dos Martyres em Lisboa, exercendo egual ministerio na egreja matriz da sua villa natal, onde falleceu e onde deixou «varias obras de musica», manuscriptas. Não cita porém uma unica data elucidativa sobre a época em que viveu tal musico; só da sua referencia a ter elle sido discipulo de Duarte Lobo é que podemos concluir ter vivido na primeira metade do seculo XVII.

O catalogo da livraria de D. João IV menciona de Henrique de Faria um psalmo a oito vozes — *Lauda Jerusalem,* e um villancico a solo e a oito vozes.

Faria *(Luiz da Costa).* Foi um poeta, auctor de versos para villancicos e de poemas para peças theatraes no genero das operas italianas (v. D. João V). Não foi porém musico; mas o sr. Joaquim de Vasconcellos, não lendo bem a biographia que de tal poeta deu Barbosa Machado, imaginou que se tratava de um musico e reproduziu-a desfigurada no seu livro «Os Musicos Portuguezes». Não contente de commetter tão crasso erro em portuguez, repetiu-o em francez para o «Supplemento» de Pougin á «Biographia universal dos Musicos» de Fétis. O «Diccionario Popular» de Pinheiro Chagas cahiu no engano, dando tambem por musico o poeta Luiz da Costa e Faria.

Farrobo *(Conde do).* Generoso e intelligente Mecenas que manteve durante alguns annos uma brilhante época para arte musical no nosso paiz e a quem muitos artistas deveram a mais efficaz protecção.

Joaquim Pedro Quintella, 2.º barão de Quintella e 1.º conde do Farrobo, nasceu em Lisboa a 11 de dezembro de 1801. Foram seus paes o riquissimo capitalista Joaquim Pedro Quintella, 1.º barão de Quintella, e D. Maria Joaquina Saldanha. Em 14 de maio de 1819 casou com D. Marianna Carlota Lodi, filha de Francisco Antonio Lodi o primeiro emprezario que teve o theatro de S. Carlos. O titulo de Conde do Farrobo foi-lhe concedido por decreto de 4 de abril de 1833.

---

* A «moda do zabumba» era uma cantiga muito popular n'aquella época.

Dedicára-se á musica desde muito novo, apprendendo canto, violoncello, contrabaixo e trompa; n'este ultimo instrumento porém é que adquiriu mais notavel desenvolvimento, tornando-se não só apreciado solista mas habil e seguro executante d'orchestra. Foi um d'aquelles enthusiastas amadores educados na bella escola pratica que Bomtempo creou com a instituição da sua «Sociedade Philarmonica» em 1822. O conde do Farrobo, então ainda barão de Quintella, era um dos melhores amigos e auxiliares de Bomtempo.

A predilecção que sempre teve pelo theatro, mostrou-a logo n'esses annos de mocidade fazendo construir na sua quinta de recreio das Larangeiras a sala de espectaculos que ficou celebre pelas sumptuosas recitas que ali se realisaram.

A primeira de que ha noticia pelo libretto impresso, teve logar em 14 de março de 1825; cantou-se a opera jocosa de Mercadante *Il Castello dei Spiriti ossia Violenza e Costanza*. Todas as pessoas que tomaram parte na representação, tanto as que desempenharam as principaes personagens como as que fizeram parte dos coros, eram amadores, pertencentes na maior parte á classe do alto commercio e socios tambem da Philarmonica de Bomtempo. O proprio conde, que nunca teve grande voz mas era bom musico, desempenhou um papel secundario.

No mesmo anno, em 4 de dezembro, fez representar a opera de Pietro Generali — *Chiara di Rosemberg ossia l'Eroina tra le figlie*. No anno seguinte, em 6 de fevereiro, deu-se a pequena opera jocosa de Rossini — *L'Occasione fa il ladro*, e a de Giaccomo Cordella — *Gli Aventurieri*.

N'essa época estava em Mercadante Lisboa, que escreveu expressamente para o theatro das Larangeiras a sua opera heroe-comica *La Testa di bronzo ossia La Capanna solitaria;* o proprio Mercadante ensaiou e dirigiu a sua composição, que foi executada em 3 de dezembro de 1827.

A politica fez interromper esta serie de festas. O barão de Quintella, como toda a classe com a qual mais convivia, inclinava-se para o partido liberal, e logo que a monarchia absoluta se proclamou foi um dos primeiros a sahir de Lisboa; em fins de maio de 1828 offereceu para as urgencias do Estado a quantia de 800$000 réis e em seguida pediu licença para se ausentar do paiz. A sua despedida ás pessoas de amisade foi feita por intermedio da «Gazeta de Lisboa» com a data de 8 de junho. Não partiu portanto como emigrado; mas em 1831, tendo-se recusado a contribuir para o emprestimo forçado que o governo de D. Miguel decretou, foi exauthorado das suas honras e privilegios.

Conde de Farrobo

Terminada a lucta politica, na qual o barão de Quintella desempenhou por fim um papel decisivo como se sabe, voltou para Lisboa e logo recomeçou as suas festas, agora com maior brilho e sumptuosidade que antes.

Desde 1834 até 1853, deu quasi sempre em cada anno uma ou duas representações de operas, quasi todas desempenhadas por amadores; apenas em algumas tomaram parte cantores italianos escripturados em S. Carlos. As operas cantadas durante esse periodo foram as seguintes:

1.ª — *La Testa di Bronzo ossia la Capanna solitaria*, musica de Mercadante, 8 de abril de 1834 (segunda vez; a primeira foi em 1827 como já ficou dito). Ensaiou e dirigiu Luiz Miró. Francisco Schira escreveu expressamente uma aria para ser cantada por D. Maria Joaquina Quintella, primeira filha do conde e que apenas contava quatorze annos.

2.ª — «O Somnambulo», melodrama semiserio, musica de Antonio Luiz Miró; 10 de fevereiro de 1835, em beneficio das viuvas e orphãos das victimas executadas em Lisboa durante o governo absoluto.

3.ª — «O Fanatico pela Musica», farsa jocosa em um acto, musica de Francisco Schira; 14 de fevereiro de 1835, segundo espectaculo para o mesmo fim que o precedente. No mesmo anno de 1835, em 3 de dezembro, representou-se um bailado «O Poeta errante», musica de Jordani, em que tomaram parte as duas filhas do conde, D. Maria Joaquina e D. Maria Magdalena.

4.ª — «Olivo e Pascoal», melodrama jocoso, musica de Donizetti; 20 de janeiro e 6 de fevereiro de 1836. Nas mesmas recitas se repetiu o bailado de Jordani — «O Poeta errante».

5.ª — *L'Auberge d'Auray*, opera comica de Carafa e Hérold; 20 de outubro de 1836.

6.ª — «O Desertor por amor», melodrama jocoso, musica de Luigi Ricci. Carnaval de 1838. Na capa do folheto d'esta opera, imprimiu-se o seguinte distico de auctor anonymo:

> Per te, Quintela, han vanto sulle scene,
> Tercicore giuliva, e Melpomene.

7.ª — «Cenerentola», de Rossini, cantada pela celebre artista Luiza Boccabadati e suas filhas Augusta e Cecilia; o proprio conde desempenhou a parte de D. Magnifico. Na mesma recita representou-se o bailado *Tutto finisce bene*, musica de João Jordani.

8.ª — «O Duque de Olona», opera comica em tres actos, musica de Auber; 26 de fevereiro de 1843. Foi uma das mais explendidas recitas effectuadas nas Larangeiras, á qual assistiram a rainha D. Maria II, el-rei D. Fernando e a imperatriz viuva, que raras vezes ia a divertimentos. Tinha havido um interregno de festas para se reconstruir o theatro, ficando então um edificio apropriado ao seu fim, ornado por um perystilo classico em cujo friso se lê o verso de Santeuil: *Castigat ridendo mores.*

9.ª — *Il Sogno del Zingaro*, musica de Antonio Luiz Miró, 1844.

10.ª — «O Salteador, opera comica, musica de João Guilherme Daddi. 1845.

11.ª — *Les quatre fils d'Aimon*, opera comica de Balfe. 10 de julho de 1846.

12.ª — *La Barcarolle*, opera comica de Auber. 1847.

13.ª — *Mademoiselle de Mérange*, opera comica n'um acto, em francez, musica de Frondoni; 11 de junho de 1848.

14.ª — *Le Caquet du Convent*, opera comica n'um acto, musica de H. Potier; 11 de julho de 1848.

15.ª — *La part du diable*, opera comica de Auber; 27 de maio de 1847. Repetiu-se em 21 de junho de 1851, sendo então o papel de protogonista desempenhado pela celebre cantora Clara Novello.

16.ª — «Um passeio pela Europa», peça phantastica; musica de Daddi; 20 de maio de 1851.

17.ª — *Le Diable á l'Ecole*, opera comica n'um acto, musica de Boulanger. 1852.

18.ª — «O Annel de Salomão», opera comica em dois actos, musica de Coppola; 23 de junho de 1853.

Poucos mezes depois d'esta ultima recita falleceu D. Maria II, e o conde de Farrobo, que lhe era muito affeiçoado, interrompeu por longo tempo as suas festas. Outras causas — principal d'ellas a decadencia da fortuna do conde, profunda mente abalada pela perda da demanda com Joaquim Pimenta — prolongaram essa interrupção.

Ainda em 1861 ali se cantou a opera comica de Daddi — *L'Organiste*, mas pouco depois foi o theatro devorado por um incendio e nunca mais se reconstituiu.

Os amadores que tomaram parte nas operas ali cantadas, muitos dos quaes pertenciam a familias ainda hoje muito conhecidas e consideradas, foram:

Sopranos e contraltos. — D. Francisca Romana Martins; D. Carolina O'Neill; D. Carlota O'Neill; D. Cecilia O'Neill; D. Maria Joaquina Quintella (da Cunha Menezes, desde 1841);

D. Maria Carlota Quintella; D. Maria Magdalena Quintella da Cunha Menezes, (desde 1849); D. Francisca Augusta da Fonseca; D. Constança Bente Lodi; D. Josephina Athayde (que antes foi a cantora Josephina Tuvo); D. Joaquina Damasio; D. Emilia Teixeira de Mello; D. Sophia Maneschi.

Tenores. — Guilherme de Roure; Ignacio Hirsch; José Maria de Figueiredo Lacerda; Nicolau Henrique Klingelhoefer; Fortunato Lodi; D. Carlos da Cunha Menezes; Luiz Messier; Henrique Morley; Luiz de Andrade e Sousa.

Baritonos e baixos. — Leonardo Frîes; Marcellino José Coelho; Caetano da Costa Martins; conde do Farrobo; Alfredo Duprat (depois visconde de Duprat); Joaquim José Urbano de Carvalho; Pedro d'Alcantara Serrão Diniz; D. Manuel de Souza Coutinho; Carlos Munró; Antonio Ganhado Vieira Pinto; Augusto Almeida.

A todos sobresahiram as duas notaveis cantoras D. Francisca Romana Martins e D. Carlota O'Neill (v. os respectivos artigos). Nos córos tambem tomavam parte muitas pessoas da maior distincção, começando pela propria condessa do Farrobo e suas filhas; assim leem-se nos elenchos dos librettos, além d'estes nomes, os de D. Josephine Duprat, irmã do visconde de Duprat, D. Frederica e D. Emilia Benevides, irmãs do sr. Fonseca Benevides, os dois irmãos Francisco e Alexandre Lahmeyer, Armando Duprat, Freitas Rego, Lecusson Verdier, o espirituoso Duarte de Sá, que depois foi director do Conservatorio, e muitos outros egualmente conhecidos.

As representações das operas eram intercaladas com representações de comedias e vaudevilles, concertos, bailes e saraus.

Para se saber qual era a musica preferida nos concertos d'aquella época, veja-se os programmas de dois, realisados em 4 e 11 de março de 1842. De trinta e cinco numeros, só ha a notar o quintetto de Beethoven; quasi tudo o mais são arias de operas e phantasias sobre as mesmas.

4 de março de 1842. Sarau philarmonico em casa do conde do Farrobo. = 1.ª parte. = 1. — Symphonia do *Domino noir*, de Auber, pela orchestra. 2. — Aria de Donizetti, cantada por D. Marianna Quintella. 3. — Duetto para trompas, de Dauprat, executado pelo conde do Farrobo e José Garcia. 4. — Aria do «Belisario», de Donizetti, cantado por Fortunato Lodi. 5. — Cavatina dos «Puritanos», cantada por D. Carlos da Cunha Menezes. 6. — Peça concertante para quatro violinos, de Maurer, executada por Joaquim Pedro Quintella, Saint-Martin, Ziegler e Mazzoni. = 2.ª Parte. = 1. — Symphonia da «Muda de Portici» de Auber, pela orchestra 2. — Rondó do «Pirata», cantado por D. João da Costa (depois conde de Mesquitella). 3. — Variações de Rode, executadas em melophone por Joaquim

Pedro Quintella (filho primogenito do conde). 4. — Aria da «Favorita», cantada pela condessa da Lapa. 5. — Duetto da «Prisão de Edimburgo», de Ricci, cantado por D. Carolina O'Neill e sua filha D. Carlota O'Neill. 6. — Introducção da «Gemma de Vergy», de Donizetti, cantada por D. Rodrigo de Sousa Coutinho (depois conde de Linhares) e Fortunato Lodi. = 3.ª parte. = 1. — Symphonia da opera «Zampa», pela orchestra. 2. — Aria da opera «Catharina de Clèves», de Savi, cantada por D. Luiz da Costa (segundo filho do conde de Mesquitella). 3. — Aria do «Torquato Tasso», cantada por D. Maria Joaquina Quintella da Cunha. 4. — Duetto da «Zelmira» de Rossini, cantada por D. Constança Lodi e D. Palmira Quintella. 5. — Aria da «Lucrecia Borgia», cantada por D. Rodrigo de Sousa Coutinho. 6. — Aria de «Bianca e Fernando», de Bellini, cantada por D. Carlota Quintella.

Sarau em 11 de março de 1842. = 1.ª parte. = 1. — Sestetto para dois violinos, viola, violoncello e duas trompas, de Winter. 2. — Duetto do «Torquato Tasso», cantado por D. Rodrigo de Sousa Coutinho e D. Carlota Quintella. 3. — Romança de Panseron, para canto e trompa, desempenhada por D. Maria Joaquina Quintella e o conde do Farrobo. 4. — Variações de Alard, para violino, executadas pelo professor Mazzoni. 5. — Romance de «Theobaldo e Isolina», de Meyerbeer, cantado por D. Constança Lodi. 6. — Aria da opera *Ida della Torre*, de Nini, cantada por D. Luiz da Costa. = 2.ª parte. = 1. — Serenata para dois violinos, duas violas e duas trompas, por Alexandre Rolla. 2. — Cavatina da «Prisão d'Edimburgo». cantada por D. Carlota O'Neill. 3. — *Pot-pourri* para piano, de Leidesdorf, executado por Ignacio Miguel Hirsch. 4. — Duetto da «Joanna de Napoles» de Coppola, cantado por D. Carlos da Cunha Menezes. 5. — Romança da «Maria de Rudens», de Donizetti, executada no melophone por D. Joaquim Pedro Quintella. 6. — Duetto da «Lucrecia Borgia», cantado por D. João da Costa e D. Marianna Quintella. = 3.ª parte. = 1. — Quintetto para dois violinos, duas violas e violoncello, Beethoven. 2. — Cavatina da opera «Catharina de Clèves», cantada por D. Miguel do Canto e Castro. 3. — Phantasia para piano, de Thalberg, executada pelo professor Daddi. 4. — Variações para clarinette, sobre um thema de Bellini, executada pelo professor Jorge Titel. 5. — Duetto da opera «Belisario», arranjado para cornetim e trombone contralto, executado por Fortunato Lodi e Francisco Damasio.

A estes concertos e saraus concorriam os artistas estrangeiros que vinham a Lisboa, os quaes levavam sempre grata recordação da generosidade do conde do Farrobo. Um d'esses foi o trompista francez Eugène Vivier, menos notavel pelo merecimento artistico do que pelas suas imposturas e farçadas. Com elle se deu um caso pouco edificante, patenteando-o como um grosseiro explorador; narral-o-hei como testemunho da fidalguia do conde. Vivier veiu aqui em fins de maio de 1858, e recebeu immediatamente convite para uma festa e banquete dado em sua honra no palacio das Larangeiras; n'essa festa tocou alguns trechos, e o conde presenteou-o com um riquissimo alfinete de brilhantes; Vivier recebeu-o com testemunhos de reconhecimento, mas no dia seguinte enviou um bilhete escripto e assignado pelo seu secretario, em que dizia:

«Mr. Vivier n'accepte jamais de cadeau quelque joli, quelque gracieux qu'il soit; son prix est de mille francs pour se faire entendre dans une soirée particulière. — Lisbonne, 31 mai 1858».

O conde do Farrobo mandou tambem responder-lhe por um empregado, n'estes termos:

«Mr. le comte de Farrobo vous envoit un bon de mille francs sur son banquier, en vous priant de gratifier votre valet de chambre avec le cadeau que vous avez refusé. — Lisbonne, le 7 juin 1858».

Estes dois curiosos bilhetes foram publicados em varios jornaes, entre elles a «Revolução de Setembro», sendo merecidamente commentado o procedimento do farçante trompista.

Não era porém só nas explendidas festas das Laranjeiras que o conde de Farrobo manifestava o seu gosto pela musica; as academias tinham tambem n'elle o mais dedicado amigo e protector. Além da «Academia Melpomense» fundada por artistas, existiam duas outras principaes constituidas por amadores; eram a «Academia Philarmonica» e a «Assembléa Philarmonica», ambas filhas da «Sociedade Philarmonica» instituida por Bomtempo. O conde do Farrobo exercia em ambas o cargo de presidente. A primeira tinha sido installada em 28 de março de 1838 e a segunda um anno depois.

Tiveram época de grande brilho e chegaram, nas suas grandes festas annuaes , a dar representações de operas completas; assim a Academia Philarmonica deu em 1482 a «Favorita», 1844 os «Infantes de Ceuta», poema de Alexandre Herculano, musica de Miró, em 1845 a «Maria Padilla», em 1846 o «Ugo conde de Paris»; a Assembléa Philarmonica deu em 1844 o «D. Sebastião», e em 1846 os «Dois Foscari».

Estas duas academias eram rivaes e guerreavam-se encarniçadamente, se bem que muitos dos socios pertencessem egualmente a ambas. Em 1845 tentou o conde do Farrobo congraçal-as, unindo-as n'uma só. Como testemunho da alliança — arca de nova especie — propoz fazer construir um edificio adequado, que ficaria pertencendo á sociedade unificada. Reuniram-se as assembléas das duas sociedades, applaudiram a idéa e nomearam cada uma sete membros que, reunidos, deviam constituir um commissão incumbida de estudar os meios de realisar o projecto.

Por parte de ambas as sociedades foi o Conde escolhido para presidente d'esta commissão. Surgiram porém, mil embaraços que começaram logo a entravar o bom andamento do

negocio. Muitos d'esses embaraços não deixariam — como sempre succede — de ser promovidos por vaidades não satisfeitas, melindres feridos, e tambem invejas mal disfarçadas. O fermento d'estas paixões foi coberto com uma questão ostensiva bem futil: o titulo que a nova sociedade devia ter. Queriam os socios da *Assembléa* que este nome continuasse a vigorar; pretendiam os da *Academia* que prevalecesse o seu titulo. A cabo de muitas discussões e intrigas, o Conde cançou-se — ou ennojou-se — abandonando os seus generosos intuitos.

Já anteriormente, em 1839, para coadjuvar Almeida Garrett no seu empenho pelo resurgimento da arte portugueza, tinha projectado mandar construir á sua custa um magestoso edificio destinado a ser o theatro nacional; o monumento erguer-se-hia muito proximo do theatro italiano, no local onde actualmente funcciona o Governo civil. Exigencias das estações officiaes melindraram o conde, levando-o a pôr de parte o seu projecto que começára a ter um começo de execução, delineando-se o edificio e levantando-se a respectiva planta.

O sr. Theophilo Braga na «Historia do theatro portuguez no seculo XIX», pagina 264, attribue aquelle projecto a uma especulação gananciosa por parte do conde do Farrobo. Não é necessario produzir argumentos que refutem similhante arguição; para reconhecer quanto ella é falsa, basta recordar o caracter do dedicado amigo das artes e o seu desprendimento dos negocios, desprendimento que o fez perder toda a enormissima fortuna herdada de seus paes.

O nome do conde do Farrobo ficou tambem vinculado á historia do theatro de S. Carlos, marcando uma época memoravel. Tomando a empreza d'aquelle theatro no segundo semestre de 1838, o generoso titular organisou uma numerosa companhia formada toda de artistas de primeira ordem, e pôz em scena muitas operas e bailados com extraordinaria magnificencia. Sobretudo o «Roberto do Diabo» que se cantou entre nós pela primeira vez em 2 de setembro de 1838, causou assombro pelo luxo do scenario e excellencia do desempenho. Foi tambem na mesma época, em 6 de janeiro de 1839, que pela primeira vez se ouviu em Lisboa o «D. João» de Mozart. Os bailados espectaculosos succediam-se com frequencia, maravilhando pelo luxo do scenario.

Calculou-se que o desinteressado emprezario perdeu na sua empreza, que durou apenas até ao fim de 1840, mais de quarenta contos de réis.

Por decreto de 3 de outubro de 1848, foi o conde do Farrobo nomeado inspector geral dos theatros, e n'essa qualidade tambem director do Conservatorio, pois que a este se-

gundo logar estava inherente o primeiro. Eram funcções puramente gratuitas, que Almeida Garrett alguns annos antes desempenhára com a mais acrisolada dedicação, como deixei narrado na biographia de Bomtempo, pag. 145 a 157.

N'essas paginas tracei um esboço historico da creação e existencia d'aquelle estabelecimento até 1842; cabe agora historiar egualmente em resumo, o periodo correspondente á gerencia do conde de Farrobo e aos seis annos que a precederam.

Depois que Almeida Garrett foi demittido de director do Conservatorio, ruiu completamente uma parte da sua obra, dissolvendo-se por si mesma a sociedade litteraria que lhe servia de nucleo e lhe dava especial importancia. Apenas subsistiram as aulas, e d'essas só as de musica ficaram funccionando regularmente com bom resultado.

Tambem o governo, não satisfeito de ter reduzido a dotação do estabelecimento a 7:556$000 réis, por lei de 16 de novembro de 1841, deu-lhe um anno depois ainda maior córte, fixando-a em 4:834$000 réis por decreto de 27 de novembro de 1842.

O quadro dos professores da escola de musica ficou então reduzido a um director, professor de piano e composição, com 500$000 réis de ordenado, um professor de canto para ambos os sexos, com 300$000 réis, um professor de rudimentos e quatro professores de instrumentos diversos, a réis 200$000 cada um. Para o primeiro logar, vago por fallecimento de Bomtempo, foi nomeado Francisco Xavier Migone. Os restantes logares ficaram occupados pelos professores anteriormente nomeados, com excepção de Schira e Frondoni, que foram excluidos (o primeiro por se ter ausentado e o segundo por não ter nomeação legal), e de Canongia, que falleceu ficando o logar por preencher. Em 1844 entrou para professor de canto Domingos Lauretti, altamente protegido, o qual foi nomeado por uma portaria surda assignada por Costa Cabral.

No emtanto o Conservatorio, como escola de musica, continuou a prestar bons serviços apezar da sua exiguissima dotação, tendo uma frequencia numerosa e produzindo excellentes profissionaes. Todos os annos se realisavam exercicios publicos, em que os alumnos davam as suas provas de aproveitamento. Aos exercicios realisados em 10 e 13 de setembro de 1845 concorreram cincoenta alumnos, formando uma orchestra e coro; o numero de matriculas n'esse anno tinha sido cento e trinta, e no anno seguinte foi de cento e cincoenta e sete.

Durante este periodo desempenharam successivamente as funcções de director do Conservatorio Joaquim Larcher, Antonio Pereira dos Reis e o marquez de Fronteira, que nenhuma influencia conhecida exerceram.

Veiu depois o conde do Farrobo. Era grande o seu empenho em dar ao Conservatorio o brilho que tinha tudo quanto estivesse debaixo da sua influencia. Para isso começou por mandar estudar a edificação de uma sala para concertos e theatro, no terreno contiguo ao estabelecimento. Procedeu-se com effeito aos estudos necessarios, orçando-se a despeza da construcção apenas em cinco contos de réis. O conde promptificava-se a emprestar gratuitamente essa quantia e instava para que se désse começo ás obras. Não obstante a modestia do projecto e a facilidade de o pôr em pratica, as auctoridades superiores não lhe deram andamento. Só muitos annos depois, pela época em que o conde falleceu, é que se tratou de edificar a sala que elle tanto desejára; construiu se porém com um luxo bem escusado, custando mais de cincoenta contos de réis, e consummindo cêrca de doze annos para se concluir; esteve seis annos sem poder servir por falta de mobilia, e esperou outros seis depois de mobilada, até que finalmente se inaugurou em 25 de agosto de 1892.

Ao tempo que o conde do Farrobo se empenhava na construcção de uma sala modesta mas apropriada, apresentava o pianista Antonio Kontsky (v. este nome) um vasto projecto de melhoramentos no ensino no Conservatorio, projecto que o conde se empenhava tambem para que fosse acceite e posto em pratica.

Mas todos estes empenhos se quebraram de encontro á má vontade das estações superiores.

O argumento «economias» tornou-se n'aquella época reducto invencivel para o desenvolvimento do Conservatorio. O conde do Farrobo vendo infructiferas todas as suas diligencias, cahiu na apathia e, comquanto continuasse a ser nominalmente director, nunca mais se interessou no desempenho do seu cargo. Eis o que da sua administração disse um dos seus successores.

«A administração do conde do Farrobo foi uma constante delegação no secretario da inspecção geral dos theatros, Carlos da Cunha e Menezes, sem por isso deixar de firmar alguns desalentados relatorios, reflexos do seu proprio desamino. Não podendo realisar o milagre dos sete pães das sagradas escripturas, viu-se forçado o conde do Farrobo a enquadrar a miniatura das tres escolas que haviam sido confiadas á sua direcção em molduras de dimensões adequadas á exiguidade dos recursos financeiros do Conservatorio.»

(Luiz Augusto Palmeirim, «Memoria ácerca do Ensino das Artes scenicas» etc., pag. 11 e 12).

Entretanto a enorme fortuna do conde, descuramente administrada, soffreu profundissimo golpe com a perda da demanda que elle teve de sustentar durante muitos annos com o capitalista Pimenta. Tinha-lhe este comprado por avultadas sommas o monopolio do tabaco que o governo lhe concedera em recompensa dos serviços prestados á causa constitucional; mas a lei relativa ao papel moeda e promulgada pela mesma época em que se concluia o negocio, alterou-o profundamente em prejuizo do comprador, que por isso encetou uma acção judicial contra o conde.

Comquanto este não tivesse sido culpado de tal prejuizo, a sentença final condemnou-o, obrigando-o a pagar sommas que se calcula terem montado a centenas de contos.

Completamente arruinado, opprimido pela idéa de deixar seus filhos na pobreza, elle que tão rico fôra, perdeu toda a força de animo deixando-se dominar pela misanthropia. Assim viveu alguns annos, fallecendo a 24 de setembro de 1869 quando contava 68 annos de edade. Sua esposa tinha fallecido dois annos antes, a 22 de julho de 1867.

Poucos mezes antes de morrer, o conde do Farrobo passou a segundas nupcias com M.me Magdalena Pinault.

A primeira esposa deu-lhe os seguintes filhos, todos mais ou menos dedicados á musica: 1.º D. Maria Joaquina, que veiu a casar com D. Carlos da Cunha e Menezes 5.º filho do conde de Lumiares. Era excellente cantora e frequentemente tomava parte nas festas das Larangeiras, como atraz ficou dito; D. Carlos tambem era cantor, muito entendido em musica, e occupou durante muitos annos o logar, então gratuito, de secretario do Conservatorio.

2.º D. Maria Carlota, casada com Francisco Cardoso de Sá. Era tambem boa cantora.

3.º D. Maria Magdalena, casada com D. Luiz da Cunha e Menezes 4.º filho do conde de Lumiares. Foi mãe do actual primoroso violoncellista o sr. D. Luiz da Cunha e Menezes.

4.º Joaquim Pedro Quintella, 2.º conde do Farrobo, bom violinista, discipulo de Mazoni.

5.º D. Marianna Hortencia, casada com o banqueiro Francisco Kruz.

6.º D. Maria Palmira, casou com Henrique Teixeira de Sampaio, filho do conde da Povoa.

7.º Francisco Jayme, 1.º visconde da Charruada. Era tam-

bem violinista e reunia regularmente em sua casa um grupo de amadores para se recrearem tocando musica de camara.

O conde do Farrobo não era um simples melomano; a sua illustração permittia-lhe apreciar a arte com justo e superior criterio, possuindo além d'isso sufficientes conhecimentos technicos para ser optimo executante, principalmente como trompista.

Tocou muitas vezes a solo, nas academias, trechos da maior difficuldade, taes como os concertos de Dauprat e de Gallay que eram então os auctores mais considerados na especialidade. Era o primeiro trompa em todas as orchestras de amadores e comprazia-se mesmo em occupar esse logar nas orchestras de artistas, como succedia na grande festa de Santa Cecilia onde nunca faltava, mesmo nos seus ultimos annos de decadencia. E se os profissionaes lhe cediam por deferencia o primeiro logar, elle desempenhava-o tão cabalmente como se o fosse e dos melhores.

Tambem se dedicou um pouco á composição. Possuo d'elle os seguintes trechos: Aria — *Priva del ben che adoro,* para soprano com acompanhamento de orchestra, reduzido para piano por Luiz Miró; *Pas-de-trois* dedicado á bailarina Clara, partitura para orchestra, com a data de 15 de março de 1836. Não são obras de grande valor artistico mas dão testemunho de ter sido bom musico quem as escreveu. O catalogo manuscripto da sua livraria, o qual possuo, menciona mais estas composições d'elle: «Aria variada sobre a Mathilde de Rossini, para corne-inglez com acompanhamento de orchestra»; dois *Pas-de-deux* e dois *Pas-de-trois*, todos para orchestra.

Fermoso *(João Fernandes).* Capellão do rei D. João III. Foi auctor de um *Passionarium* que se imprimiu em Lisboa no anno de 1543.

Fernandes *(Antonio).* Nada mais se sabe d'este mestre didactico senão o que se lê na sua obra publicada, a qual tem este titulo: «Arte de Musica de Canto dorgam, e Canto Cham, & Proporções de Musica divididas harmonicamente. Composta Antonio Fernandez, natural da villa de Souzel, mestre de Musica na Igreja de S. Catharina de monte Sinai. Dirigida ao insigne Dvarte Lobo Quartanario, & Mestre de Musica na S. Sé de Lisboa. — Por Pedro Craesbeeck Impressor del Rey. Anno 1626.» Em 4.º pequeno com 125 folhas numeradas só no rosto e 6 folhas não numeradas contendo o frontespicio, licenças, dedicatoria e prologo. O frontespicio tem uma gravura representando as armas da familia Lobo. O rosto da quarta folha está em branco porque foi destinado a collar-

se-lhe uma gravura representando uma arvore cujos troncos e ramos teem inscriptas as diversas partes de que a musica se compõe, tendo sobreposto a essa arvore o retrato de Duarte Lobo. Succede porém que no exemplar existente na Bibliotheca Nacional, um dos rarissimos que ainda possuem essa gravura, tem-a collada erradamente antes do frontispicio como que servindo-lhe de ante-rosto. Innocencio da Silva, no «Diccionario Bibliographico», tomou esse exemplar por guia e, descrevendo-o, assignala a gravura como pertencendo ao frontispicio e chama-lhe «arvore genealogica da musica»; este erro, filho de uma desculpavel inadvertencia, foi todavia copiado indesculpavelmente por outros escriptores.

E' pelo frontispicio d'esta obra que se sabe ter sido o seu auctor natural de Souzel, e desempenhar o logar de mestre de musica na egreja de Santa Catharina; pelo parecer que vem inserto no rosto da segunda folha, vê-se que essa egreja era a de Lisboa, e a data do mesmo parecer — 5 de outubro de 1625 — mostra-nos que a obra foi apresentada n'esse anno, embora só impressa em 1626.

Da dedicatoria a Duarte Lobo conclue-se que Antonio Fernandes recebeu lições d'aquelle mestre, por estas palavras: «A segunda (causa de publicar a sua obra) por acabar de pôr em execuçã̃o o grande, & prolongado desejo que tinha de o fazer, cuja dilaçam entendo me estava já acusando de ingrato; nam porque a v. m. lhe pareça que cõ isto pertenda gratificar a minima parte das muitas que eu & prendas minhas temos recebido, & por momẽtos d'essa mão recebemos...»

Encontra-se tambem noticia de que Antonio Fernandes foi presbytero, n'uma obra bibliographica que ficou inedita, mas da qual existem algumas reproducções manuscriptas, uma d'ellas na Bibliotheca Nacional (codice n.º 6:915); essa obra é o *Theatrum Luzitaniæ Litteratum*, *sive Bibliotheca Scriptorium omnium Lusitanorum*, por João Soares de Brito. Diz ella sobre o nosso musico apenas estas breves palavras: *Antonius Fernandes Præsbiter Olisiponensis*, *editit idiomat Lusitano Artem Musicam* (Antonio Fernandes, presbytero lisbonense, publicou em lingua portugueza uma Arte de Musica).

Tão fracas noticias foram todavia enfeitadas por Barbosa Machado, na Bibliotheca Lusitana, com as suas costumadas flôres de rhetorica n'estes termos:

«Antonio Fernandes natural da Villa de Souzel da Provincia do Alemtejo e da Diocese de Evora Foy Presbytero ornado de inteireza de costumes, e sciencia pratica e especulativa da Musica, cuja Arte, não sómente exercitou como mestre do Coro da Igreja Parochial de Santa Ca-

tharina de Lisboa, mas abrindo escola ensinou a muitos discipulos os preceitos mais difficultosos d'ella, e para que ainda depois de morto instruisse aos amantes desta suave faculdade, escreveo :...

A obra de Antonio Fernandes tem particular valor por ser a mais antiga da sua especialidade que hoje se conhece impressa em lingua portugueza.

Os primeiros seis capitulos constituem uma especie de noções preliminares, em que a musica é definida segundo a theoria de Boecio, geralmente adoptada por todos os auctores didacticos até ao seculo XVIII. Essa theoria dava á palavra musica um sentido muito lato, como anteriormente os gregos tambem lhe davam, abrangendo todas as attribuições das musas, poesia, eloquencia, mathematica, astronomia, etc. Eis como o define Antonio Fernandes no capitulo I do seu livro :

«Mvsica em geral he o mesmo que harmonia, a qual harmonia he hua concordia de varios numeros que se podem ajuntar entre sy. Divide-se primeiramente em duas sortes, conuem a saber em Animatica & Organica. A Animatica he a harmonia que nasce da composição de varias cousas juntas entre sy em hum corpo, posto que entre sy sejam discrepantes, como he a mistura dos quatro Elementos, ou de outras calidades em hum corpo animado. A Organica he a harmonia que pode nascer de varios instrumentos A Animatica se divide em duas partes, conuem a saber, em mundana & humana; esta não serve no tocante á Musica, por isso nam tratarei della.»

O segundo capitulo diz-nos o que se entendia por «musica organica», que era a musica hoje propriamente dita :

«A Musica Organica se divide em outras duas partes á imitação de duas sortes de instrumentos que se acham, conuem a saber, Naturais & Artificiais. Os instrumentos Naturais sam aquellas partes que concorrem á formação da voz, como sam a garganta, o padar, a lingua, os beiços, os dentes, & finalmente o bofe formados de natureza ; as quais partes mouidas de vontade, & do mouimento della nascendo o som, & do som o falar, nasce depois a modulação ou o cantar. E assi pello mouimento do corpo, rezam do som, & palavras accomodadas ao canto, se faz a perfeita harmonia, & nasce a Musica chamada Harmonica, ou Natural. Esta se acha de quatro maneiras, conuem a saber, Chã, Medida, Rithmica, & Metrica.»

Os capitulos III, IV, V e VI tratam dos instrumentos artificiaes, definem o cantochão, canto de orgão, e a musica metrica e rythmica que diz ser a harmonia das palavras e dos

versos. No fim d'estes seis capitulos deve então vir a gravura a que já me referi, representando uma arvore encimada pelo retrato de Duarte Lobo. Essa arvore apresenta como que um quadro synoptico dos capitulos precedentes, tendo no tronco a definição da musica e das suas partes principaes, distribuindo-se pelos ramos as subdivisões de cada uma d'essas partes.

Esta figura parece imitação de outra que vem na *Instituzione harmoniche* de Zarlino (1558), parte 1.ª pagina 151.

No verso da folha 46 devem os exemplares completos (no da Bibliotheca Nacional falta) ter tambem collada uma gravura curiosa, representando uma especie de relogio com outro disco sobreposto e girando prezo por um ponto de linha; é egualmente um quadro synoptico de todos os intervallos consonantes e dissonantes, dos quaes trata o capitulo que o precede. Com esta figura termina a materia que diz respeito ao canto de orgão, seguindo-se-lhe uma arte de cantochão que vae de folha 47 a 100.

A terceira e ultima parte do livro de Antonio Fernandes é um «Tratado das Proporções da Musica, e de seus cinco Generos divididos harmonicamente para os praticos compositores». E' um resumo da theoria desenvolvida por Zarlino na *Instituozine harmoniche* já citada, obra celebre que serviu de base para quasi todos os tratados de theoria musical posteriormente feitos.

Não é portanto uma obra original, embora bem coordenada e desenvolvida com muita proficiencia; de resto, o proprio auctor o confessa lealmente no prologo, que termina por estas palavras:

> «N'esta Arte não se alega com nenhum autor, porque foy tirada por boa conta, pezo, & medida dos Authores speculatiuos que sobre a Musica escreveram.»

Barbosa Machado diz que Antonio Fernandes escreveu mais as quatro seguintes obras, que ficaram ineditas:

1.ª «Explicação dos segredos da Musica em a qual brevemente se expende as causas das principaes cousas que se contém na mesma Arte.» O catalogo da livraria de D. João IV menciona esta obra, mas com um titulo que denota ter havido erro de copia no que deu Machado; é este o do mencionado catalogo, e sem duvida o verdadeiro, embora não completo: «Especulação de segredos de Musica de Antonio Fernandes natural de Souzel.»

2.ª «Arte da Musica de Canto de Orgão composta por um

modo muito differente do costumado, por um velho de 85 annos desejoso de evitar o ocio.»

3.ª «Theoria do Manicordio e sua explicação.»

4.ª «Mappa universal de qualquer cousa assim natural como accidental que se contém na Arte da Musica com os seus generos e demonstrações mathematicas.»

Accrescenta Machado que os tres tomos d'estas ultimas obras, escriptas pela mão do auctor existiam na livraria de musica de Francisco de Valhadolid (v. este nome).

D. Francisco Manuel de Mello na carta ao doutor Themudo da Fonseca, inclue Antonio Fernandes entre os homens notaveis que menciona.

Fernandes *(João dos Santos).* Excellente tocador de cornetim, dotado de uma grande habilidade natural.

Nasceu em Villa Real de Santo Antonio e foi discipulo do Conservatorio, onde teve por professor o sr. Ernesto Wagner. Tocou varias vezes a solo em theatros e concertos, notando-se pela facilidade de execução e pureza de som.

Foi durante alguns annos primeiro cornetim na banda da Guarda Municipal. Falleceu em 26 de agosto de 1897, tendo 47 annos de edade.

Ferreira (Padre *Antonio Gomes).* Mestre da capella da Sé de Braga, logar que exerceu durante dezoito annos até fallecer, em janeiro de 1876.

Era muito estimado como cantor, possuindo suave e extensa voz de contralto, causando admiração a facilidade com que vocalisava, fazendo trinados e gorgeios como se fosse habil cantora de estylo ligeiro. Bom organista e um pouco compositor, escreveu algumas pequenas peças de musica religiosa com acompanhamento de orgão.

Era tambem latinista de muito saber, occupando por alguns annos a cadeira d'esta faculdade no Seminario diocesano de Braga e dando lições particulares em sua propria casa, onde teve aula que funccionou até ao ultimo anno da sua longa existencia. Tinha 85 annos de edade quando falleceu.

Respeitavam n'o muito em Braga, tanto pela sua illustração litteraria e musical como pela honestidade do procedimento.

Tinha tambem a especialidade de ser um calligrapho musical primoroso, deixando numerosas copias manuscriptas que mais parecem exemplares de musica impressa.

Ferreira *(Cosme de Baena* ou *Baiana).* Mestre da capella na Sé de Coimbra durante os primeiros annos do seculo XVII. Nasceu em Evora e apprendeu musica na cathedral d esta cidade, onde foi moço do coro. Em Coimbra occu-

pou tambem o cargo de prior da egreja de S. João d'Almedina.

O catalogo da livraria de D. João IV, caixão 36, numero 817, menciona d'este compositor uma collecção de vinte e um motetes para varias festividades e oito responsorios de defuntos.

Compoz tambem uma lição e a missa de *requiem* para as exequias que a Universidade mandou celebrar em 1611 pela morte de D. Margarida d'Austria, mulher de Filippe III, como diz a respectiva relação:

«Cosme Baiana (o mestre) compoz a 1.ª lição do 2.º nocturno, nas referidas exequias.................... ....: ....

Toda a musica das referidas exequias foi ensaiada dois dias antes com o mestre Cosme Baiana Ferreira mui eminente na musica e com Bento Pereira chantre e capellão da Capella, antigo mestre d'ella e mui bom baixão................ ....

A missa para este dia foi particularmente composta pelo mestre Cosme Baiana Ferreira, era toda de canto de orgão».

Barbosa Machado diz que este mestre compoz tambem um *Enchiridion Missarum & Vesperarum* e um *Officium Hebdomadæ Santæ*, que ficaram manuscriptos.

Ferreira *(Francisco Manuel).* Fabricante de pequenos orgãos, estabelecido em Lisboa entre os annos de 1820 e 1850. Na «Gazeta de Lisboa» de 10 de março de 1826 publicou este annuncio:

«Francisco Manuel Ferreira, Organeiro, conhecido pelas suas obras já vistas e approvadas pelos melhores auctores da mesma arte, aviza a quem quizer utilizar de seu prestimo para qualquer Orgão que seja, seus planos serão preenchidos com as melhores composições, e diversas vozes, tudo por preços comodos: he morador na rua dos Calafates, n.º 121.»

Em janeiro de 1831 publicou outro annuncio em que se diz morador defronte da egreja dos Inglezinhos ao Bairro Alto, n.ª 30.

Vi d'elle um orgão pequeno com 45 registos, na ermida dos Milagres, á Estrella, o qual tem o n.º 20 e a data de 1845.

Ferreira *(Theodosio Augusto).* Moço muito estimado em Evora pelo seu talento musical, que dava grandes esperanças malogradas todas por um desditoso e prematuro fim.

Nasceu em Extremoz a 6 de Agosto de 1850. Orphão e

pobre, foi admittido na Casa-pia de Evora a 8 de janeiro de 1861, recebendo desde logo muita aptidão para os estudos; fez alguns exames no lyceu da mesma cidade ao mesmo tempo que se tornava distincto como cantor e instrumentista.

Protegido por algumas pessoas de Evora veiu em 1873 para Lisboa afim de estudar no Conservatorio, onde com effeito fez exames distinctos.

Voltou depois para Evora, e como n'aquella cidade o exercicio da musica não lhe proporcionasse meios de vida sufficientes, deram lhe os protectores um emprego na secretaria da camara municipal.

Continuou compondo e dirigindo festas musicaes com grande satisfação dos eborenses, que o estimavam muito.

Mas o espirito não era muito equilibrado e por fim perturbou-se de todo vindo a enlouquecer. Transportado ao hospital do conde de Ferreira, no Porto, alli falleceu em 26 de janeiro de 1886.

Escreveu tres missas a tres vozes e orchestra, responsorios para quinta feira santa e muitas outras obras de musica para egreja, tanto com orchestra como com orgão. Tambem escreveu grande numero de peças para banda militar e fanfarra, entre ellas uma grande marcha — «Homenagem a Cinatti» — feita para a inauguração do busto d'este pintor.

Na Bibliotheca Nacional existem as tres missas e muitas outras composições religiosas de Theodosio Ferreira, vindas de um convento de Evora.

Figueiredo (*Antonio Pereira de*). Este insigne latinista e theologo, cujo nome é tão conhecido na historia da litteratura portugueza, distinguiu-se como organista e compositor antes de adquirir notoriedade nas sciencias ecclesiasticas.

Nasceu na villa de Mação a 14 de fevereiro de 1725. Aos onze annos de edade entrou no collegio ducal de Villa Viçosa, onde aprendeu latim e musica, tendo por mestre n'esta arte o padre Innocencio de Sousa Mialha. Em 1742 sahiu do collegio e cerca de um anno depois entrou no mosteiro de Santa Cruz de Coimbra pelo dote de organista.

Para entrar na ordem dos conegos regrantes, composta de filhos de familias abastadas, era necessario levar um largo dote; todavia quando nos mosteiros eram necessarios organistas ou cantores, admittiam-nos gratuitamente, como succedia tambem n'outras ordens religiosas.

Em 1744 entrou para a congregação do Oratorio em Lisboa onde exerceu os cargos de professor de latim, rhetorica e theologia, dedicando-se então aos trabalhos litterarios que lhe deram reputação.

Falleceu a 14 de agosto de 1797.

Durante a sua curta carreira de organista escreveu muita musica religiosa, costume que não perdeu de todo e em que continuou a empregar alguns momentos de distracção quando já era eminente nas letras.

Barbosa Machado deu noticia de algumas d'essas composições, mas a lista completa d'ellas encontra-se no folheto que tem este titulo: «Catalogo das obras impressas e manuscriptas de Antonio Pereira de Figueiredo da Congregação do Oratorio. Lisboa. M.DCCC. Na Officina de Simão Thadeo Ferreira.» Menciona vinte e seis composições, na maior parte motetes e alguns psalmos. Nove d'essas obras, diz o auctor do catalogo terem sido escriptas para a egreja da congregação oratoriana de Vizeu, onde se conservam; accrescenta que quinze, das quaes as duas ultimas tinham a data de 1762, e muitas eram da letra do auctor, existiam na Real Casa das Necessidades.

Sobre este ultimo ponto cumpre-me informar que tendo perguntado na Bibliotheca Real d'Ajuda, para onde ha annos foi transferida a livraria das Necessidades, pelas musicas do padre Antonio Pereira de Figueiredo, foi-me dito pelo digno official d'aquella Bibliotheca, o sr. Rodrigo Vicente d'Almeida, que nunca tinha visto taes musicas nem tinha ouvido falar n'ellas, sendo de suppor que se extraviassem antes da transferencia.

Das de Vizeu tambem nada pude saber.

Figueiredo *(João Manuel de).* O mais notavel cantor da companhia de opera comica que funccionou no theatro da rua dos Condes em 1842. Possuia bellisima voz de tenor e era bom musico, tendo apprendido na aula da Sé, onde foi moço do côro e passou depois a cantor.

Estreiou-se n'aquelle theatro cantando a «Dona Branca» de Boieldieu; seguidamente cantou o «Barbeiro de Sevilha», o «Fra Diavolo» e varias outras peças, distinguindo-se sempre como cantor primoroso. Tomou tambem parte em varias recitas do theatro das Laranjeiras e cantou a solo muito frequentemente nas academias e saraus particulares. De 1844 em diante fez parte da companhia de S. Carlos como segundo baixo, e mais tarde, tendo-se-lhe progressivamente enfraquecido a voz, passou a desempenhar as funcções de *suggeritore*.

Foi um dos fundadores da «Academia Melponense» e desempenhou tambem diversos cargos no Montepio Philarmonico.

Falleceu em 17 de abril de 1867.

Figueiredo *(José Adrião de).* Desenhador lithogra-

pho e editor de musica. Foi primeiro bom violinista, tendo estudado no Conservatorio com Mazoni, nos primeiros annos em que este estabelecimento se creou.

Depois, tendo tambem certa aptidão para o desenho, que apprendeu na Academia das Bellas Artes, entrou para empregado da casa editora de Valentim Ziegler (v. este nome), com o qual apprendeu a desenhar na pedra, tornando-se excellente litographo.

Quando falleceu o proprietario d'essa casa, no anno de 1850, seu filho e herdeiro, João Pedro Ziegler, deu sociedade a Figueiredo, e passando mais tarde para o Brazil deixou-o como unico proprietario.

Figueiredo publicou grande numero de obras, quasi tudo composições de voga e pequenos methodos para piano e para diversos instrumentos, não se abalançando porém ás obras volumosas como o fizera o seu predecessor.

Causou-lhe prejuizo o seu competidor Sassetti, que em 1848 se lhe estabeleceu defronte e procurou dar ás suas publicações a mais bella apparencia, com o que adquiriu a supremacia.

Todavia as musicas impressas por Figueiredo teem valor especial por serem todas desenhadas á mão, e não gravadas com punções pelo processo da calcographia, que sendo de melhor effeito é no emtanto trabalho puramente mechanico.

Figueiredo trabalhou sempre em quanto poude, e quando a edade já não lhe permittia firmar o lapis, teve por auxiliar sua propria filha, a quem ensinou a desenhar musica.

Falleceu a 27 de abril de 1874, tendo então 54 annos de edade.

Sua filha é a ex.^{ma} sr.^{a} D. Maria José Figueiredo Guedes, esposa de Justino Guedes que tambem foi empregado de Figueiredo.

Figueiredo *(José Antonio de).* Organista da Patriarchal desde 1800, anno em que foi nomeado. Era tambem compositor, existindo algumas obras suas no archivo da Sé; são quatro psalmos, vesperas de Nossa Senhora e uma *Tota pulchra,* tudo a quatro vozes e orgão, tendo esta ultima a data de 1808.

Falleceu pouco depois de 1826.

Fogaça (Frei *João).* A biographia d'este compositor, que floresceu na primeira metade do seculo XVII, foi feita por Barbosa Machado nos seguintes termos:

«Fr. João Fogaça natural de Lisboa filho de Francisco Fogaça Escri-

vão da Correição do Civel, e de Luiza da Sylva. Professou o instituto de S. Paulo, primeiro Ermitão em o Convento da Serra de Ossa a 31 de Agosto de 1608. Estudou a arte da Musica com o insigne Mestre Duarte Lobo sendo hum dos mayores discipulos da sua Escola, merecendo distintas estimações del Rey D. João o IV augusto Mecenas, e famoso professor desta armonica Faculdade, dando-lhe uma tença annual de quarenta e oito mil reis. Foy Definidor, e Reytor de dous Conventos em que mostrou a sua prudencia e afabilidade, e como não era ambicioso se escusou de outras Prelazias com o pretexto do serviço del Rey. Falleceo em Lisboa a 2 de Agosto de 1658 com 69 annos de idade, e 51 de habito.

Por ser excellente em debuxar com a penna escreveo tres Livros para o Coro do Convento da Serra de Ossa onde foy Mestre, sendo hum das Festas dos Santos, e outro dos da Senhora.»

A relação das composições de frei João Fogaça é a que consta do catalogo da livraria de D. João IV, consistindo, em resumo, nas seguintes obras, todas religiosas: missa de *requiem* e as oito lições das matinas de defuntos, a oito vozes; *libera-me*, a seis vozes; cinco motetes a quatro vozes.

Folque *(Filippe)*. Este illustre general de engenharia foi tambem flautista eximio.

O *Essai Statistique* de Balbi faz menção d'elle n'esta especialidade, mas cita-o só pelo appellido denominando-o official de marinha, o que era verdade na época em que Balbi escreveu o seu livro.

Filippe Folque, filho do general Pedro Folque e de D. Maria Michaela de Sousa, nasceu em Portalegre a 28 de novembro de 1800. Sentou praça de voluntario da armada como aspirante de piloto em 1817, e pouco depois foi para a universidade de Coimbra seguir o curso de mathematica, doutorando-se em 1826.

Quando terminou a guerra civil passou para o exercito como tenente de engenheiros, e quando se creou a escola polytechnica foi nomeado lente de astronomia, logar em que muito se distinguiu. Foi tambem director dos trabalhos geodesicos e desempenhou diversas commissões de serviço publico, manifestando em todas superior intelligencia e vastos conhecimentos.

Sua mãe, que era excellente cantora e muito enthusiasta pela musica, incutiu naturalmente no filho o gosto por esta arte, pois que elle sendo ainda moço, quando estava em Coimbra, era já flautista primoroso fazendo as delicias dos saraus academicos.

Por occasião do seu casamento, o insigne poeta Castilho, seu condiscipulo e amigo, dedicou-lhe uma epistola epithalamica, que vem nas «Escavações poeticas» paginas 210 e se-

guintes, na qual se lê este trecho allusivo ao talento de Folque como flautista:

«Feliz tu, vezes tres e quatro e tantas
Quantas já, nos teus numeros não cabem:
Feliz tu: dos prazeres mais subidos
Nenhum ha, que os destinos te não dessem!
Tu conheceste o incanto das viagens,
O de achar a evidencia; o do reinado
Dos corações, co'a magica harmonia:
Faltava o que hoje tens, e excede a todos,
Dar a ventura e recebel-a amando.
Oh! e quanto amará quem tem por sua
Essa alma, que respira em tua flauta!
Nunca assim nas arcadicas florestas
O deus, inventor d'ella, e o mais amante,
A fez queixar-se aos echos admirados!
Labios, que em vagos sons exprimem tanto,
Que não farão em repetindo — eu te amo!
Que não farão beijando um seio intacto!»

Filippe Folque foi um dedicado auxiliar de Garrett na fundação do Conservatorio; como membro activo da sociedade creada pelo grande reformador das nossas letras, desempenhou gratuitamente as funcções de conservador da escola de musica e até tomou parte nas festas escolares como executante na orchestra e como solista. N'esta ultima qualidade figura o seu nome no programma da sessão solemne d'aquelle estabelecimento, ultima a que assistiu Garrett, effectuada na sala dos actos da Escola Polytechnica em 21 de dezembro de 1841 (v. **Bomtempo**, pag. 156).

Nos primeiros annos da existencia do Conservatorio não havia aula de flauta, não havendo portanto alumno ou professor que executasse este instrumento na orchestra; para supprir esta falta, o benemerito amador não duvidava sentar-se nas bancadas dos pobres alumnos de musica, elle que possuia com respeitada competencia uma cathedra no ensino superior das sciencias.

Conservou sempre o gosto pela musica, e mesmo na edade mais madura, quando deixou de ostentar nas salas a prenda de flautista, nunca deixou de consagrar á arte sua predilecta os momentos de distracção, prestando-lhe culto na intimidade da familia.

Falleceu a 27 de dezembro de 1874.

Sua mãe, que, como já disse, tinha sido cantora notavel, brilhára como tal nos principaes salões de Lisboa. A seu res-

peito e por occasião de ter fallecido, em julho de 1866 (na provecta edade de 90 annos), deu o jornal «Revolução de Setembro» a seguinte noticia:

«A sr.ª D. Maria Folque na sua mocidade era uma notavel cantora. Admirada nos salões da nossa primeira aristocracia, a reputação da distincta amadora chegou a espalhar-se por toda a parte, o que lhe deveu um grande triumpho, que para sua ex.ª foi uma verdadeira surpreza.

Passou-se isto em 1820, nas grandes festas que se fizeram por occasião da promulgação da constituição. Estava a sr.ª D. Maria Folque em um camarote de S. Carlos. O publico enthusiasmado pediu em altas vozes que sua ex.ª cantasse o hymno da constituição. Ao principio sua ex.ª quiz-se modestamente escusar, mas por fim não teve remedio senão ceder á vontade popular.

O publico victoriou a talentosa cantora, agradecendo com palmas e bravos o favor que ella acabava de conceder-lhe satisfazendo o pedido que lhe fôra dirigido.»

Fonseca (Padre *Christovão da*). Jesuita, prégador e tambem compositor de musica. Nasceu em Evora no anno de 1682, sendo irmão de outro jesuita notavel, o padre Francisco da Fonseca auctor da «Evora Gloriosa». Professou na casa do noviciado estabelecida n'aquella cidade, vindo depois para Lisboa exercer as funcções de mestre da capella na casa de S. Roque.

Era costume n'aquella época celebrar-se na egreja de S. Roque um solemne *Te Deum* no fim do anno, ao qual assistia a côrte; os jesuitas davam um grande apparato a esta solemnidade, na qual a musica tinha parte principal, distinguindo-se especialmente pelo grande numero de vozes.

O *Te Deum* de 1719, cuja musica foi composta e dirigida pelo padre Christovão da Fonseca, foi noticiado no primeiro numero da «Gazeta de Lisboa» correspondente a 1720, pela seguinte forma:

«Domingo se cantou o *Te Deum* na Igreja de S. Roque da Casa professa da Companhia de Jesus, segundo o louvavel costume d'esta Religião...

A solfa foy composição do Padre Mestre Christovão da Fonseca da Companhia de Jesus, assistente na mesma Casa Professa de S. Roque, a quinze Coros, divididos em Cinco Coretos, aonde estavão os melhores Musicos, & instrumentos que havia.................................

Ha que notar n'esta noticia a singularidade de *quinze co-*

ros; se não é isto um erro, impossivel de corrigir mesmo por hypothese, significará então que as vozes eram quinze de cada especie, quer dizer, quinze sopranos e outros tantos contraltos, tenores e baixos, formando um conjuncto de sessenta vozes. Todos comprehendem que uma divisão de *quinze córos* jogando separadamente seria impraticavel.

Tambem para o *Te Deum* do fim do anno de 1820 serviu a composição — repetida ou renovada — do padre mestre Christovão da Fonseca, como diz o primeiro numero da «Gazeta» de 1821:

«Terça feira ultimo dia do anno de 1720 se cantou na Igreja de S. Roque desta cidade Te Deum Laudamus, por todos os beneficios recebidos da mão do Omnipotente, no decurso do mesmo anno, composto admiravelmente em solfa pelo M. R. P. M. Christovão da Fonseca da Companhia de Jesus.»

Os padres jesuitas celebraram com pomposas festas, em julho e agosto de 1827, a canonisação dos santos Luiz Gonzaga e Estanislau Kostka, festas que duraram muitos dias; em 9 de agosto houve vesperas solemnes, com musica do padre Fonseca, como declara a «Gazeta» n.º 33 d'esse anno:

«...No Sabbado antecedente cantárão as Vesperas na mesma Igreja os mais celebres Musicos desta Corte por huma nova composição feyta pelo Padre Christovão da Fonseca da mesma Companhia insigne na arte da Musica.»

Pouco tempo depois d'estas festas, o mestre da capella de S. Roque foi acommettido de um ataque apopletico, e indo a curar-se aos banhos das Caldas da Rainha soffreu na volta a Lisboa segundo insulto de que falleceu no caminho em 19 de maio de 1728, quando contava quarenta e seis annos de edade.

Fétis concede a este padre jesuita a prerogativa de ter sido «um dos melhores compositores de musica de egreja produzidos em Portugal»; o peor é que tal asserção, de que não conheço documentos comprovativos, perde immediatamente o credito que se lhe queira dar, por ser seguida de um erro evidente: accrescenta ter o preconisado musico sido mestre da capella no collegio dos jesuitas de Santarem, em vez de traduzir com mais verdade a noticia de Barbosa Machado, que diz ter elle sido ali sepultado.

Tambem o mesmo Barbosa diz que era «a quatro coros» o tal *Te Deum* que a Gazeta disse ser «a quinze». Questão pouco importante; o que mais interessaria era se a partitura hoje existisse para se julgar do seu valor.

Fonseca (D. Frei *João Soares da).* Monge benedictino nascido no Rio de Janeiro em 6 de maio de 1681.

Professou em 1713 e em 1733 foi creado bispo de Areopolis.

Diz Barbosa Machado que este bispo publicou em Florença, no anno de 1732, com uma dedicatoria ao infante D. Antonio, uma obra assim intitulada: «Sonatas de Cravo compostas por Ludovico Justini de Pistoya.» Não nos diz porém nada do seu merecimento como musico, nem sequer menciona que o fosse, elle que tão prodigo é de vagos elogios, de sorte que nos deixa na duvida de que se refira verdadeiramente a um musico que tenha publicado as suas composições sob um pseudonymo; parece-me porém que se trata antes de um erro, difficil hoje de esclarecer.

A citada obra é completamente desconhecida dos bibliographos.

Fonseca *(Lucio Pedro da).* Fétis menciona erradamente com este nome o compositor Pedro da Fonseca Luzio, de quem o catalogo da livraria de D. João IV menciona muitas obras.

O «Diccionario Popular» augmentou o erro mudando «Lucio» em «Luiz». V. **Luzio** *(Pedro da Fonseca).*

Fonseca *(Nicolau da).* No catalogo da livraria de D. João IV lê-se apenas duas vezes este nome, como auctor de só tres villancicos: dois do natal, a quatro e a seis vozes, sob o numero 703, e outro do Sacramento, egualmente a quatro vozes e a seis, com o numero 720. Barbosa Machado diz que Nicolau da Fonseca era natural de Lisboa e teve por mestre o insigne Duarte Lobo; mas accrescenta que no catalogo de D. João IV figura d'este compositor uma missa a dezeseis vozes, o que não é exacto.

Tambem Fétis diz com menos verdade que Nicolau da Fonseca foi mestre da capella da cathedral de Lisboa, tendo vivido em 1615; n'essa época occupava aquelle logar o proprio Duarte Lobo.

Fontana *(Caetano).* Emigrado politico italiano, natural de Milão, que veiu para Lisboa em 1835. Como tivesse cultivado a arte musical e possuisse para ella notavel vocação, tocando bem harpa, piano e instrumentos de arco, dedicou-se aqui ao exercicio profissional da musica, contratando-se para harpista da orchestra de S. Carlos. Aquella orchestra não tinha

tinha tido até então harpista effectivo, sendo portanto Caetano Fontana o primeiro que desempenhou esse logar.

Foi o conde de Farrobo quem o protegeu nos primeiros tempos, apresentando-o nas suas festas das Larangeiras.

Em 18 de abril de 1836 promoveu Fontana um espectaculo no theatro de S. Carlos em seu beneficio; executou com a cantora Luiza Mathey, que era tambem pianista, um duetto de piano e harpa composto por elle. O irmão da cantora, Carlos Mathey, recitou uma ode á memoria de Bellini, composição tambem de Caetano Fontana, dedicada á filha do conde do Farrobo, D. Maria Joaquina Quintella. Em 21 de outubro fez outro beneficio em que tambem tocou a solo.

Repetidas vezes depois d'isso se fez ouvir n'aquelle theatro, sendo sempre muito applaudido e merecendo em 1837 um artigo elogioso no «Entre-acto», o jornal de Almeida Garrett.

Em julho de 1844 apresentou-se dando um concerto com seus tres filhos, o que produziu enorme sensação. Achilles o mais velho, que apenas contava 13 annos de edade, executou no piano umas variações de Herz com acompanhamento de orchestra; Galeazzo, que tinha onze annos, tocou umas variações para harpa com orchestra, e com o pae um duetto de harpas acompanhado por Achilles; Alfredo, o mais novo e tambem o de mais precoce talento, tocou um trecho no violino. Os dois irmãos mais velhos cantaram, vestidos a caracter, o duetto da opera *Chiara di Rosemberg*.

A «Revista Universal Lisbonense», o importante jornal litterario redigido por Castilho, dedicou a esta sensacional apresentação da familia Fontana, um extenso artigo cheio de enthusiasticos louvores, o qual começa assim:

«Portento musico. — O serão de 21 no theatro de S. Carlos foi uma demonstração do que póde a educação dada por um pae eminente nas materias que ensina, a seus filhos. O distincto cavalheiro milanez emigrado, o sr. Fontana, harpista da nossa opera, obtivera essa noite para beneficio de sua imberbe e interessantissima progenie.»

Estes espectaculos repetiram-se mais vezes, porque Caetano Fontana fazia todos os annos um beneficio; os filhos mostravam sempre notaveis progressos, animados por estas apresentações; Alfredo principalmente revelava-se um verdadeiro prodigio, tocando violino, piano e harpa com egual facilidade.

Era n'esse tempo a harpa um instrumento muito estimado na nossa primeira sociedade, e Caetano Fontana tinha nume-

rosas discipulas. N'um concerto realisado na «Assembléa Philarmonica» a 17 de novembro de 1849, tomaram parte na orchestra nove harpistas; quarto senhoras: D. Carolina Smith Rozier, D. Mathilde Futscher, D. Sophia Cossoul e D. Theodolinda Veiga; cinco homens: Caetano Fontana e seus dois filhos, Guilherme Cossoul e Antonio Serzedello Junior.

Todavia, apezar da sua grande vocação musical, Alfredo Fontana seguiu a carreira das armas, alistando-se no exercito italiano onde chegou a um posto superior.

O sr. Achilles Fontana dedicou-se pela sua parte ao commercio, e dos seus antigos estudos musicaes conservou sómente o gosto pela arte, que tem satisfeito sendo um dos mais activos membros fundadores da orchestra da Real Academia de Amadores, como excellente contrabaixo.

Só Galeazzo é que seguiu a carreira artistica, com grande brilho mas pouca fortuna, porque infelizmente teve prematuro fim.

Fontana (*Galeazzo*). Harpista muito notavel, segundo filho de Caetano Fontana.

Nasceu em Lisboa, no anno de 1826.

Tinha apenas 11 annos quando se estreiou no theatro de S. Carlos. D'ahi por diante apresentou-se muitas vezes tocando a solo, tanto n'aquelle theatro como nos saraus das Larangeiras e concertos das academias, mostrando sempre rapidos e constantes progressos.

Em 1847 já substituia o pae na orchestra, e era convidado para as orchestras de Madrid e Sevilha, segundo affirma a seguinte noticia, publicada no jornal «O Artista», de 23 de dezembro:

«O joven Galeazzo Fontana, que tantos applausos tem just mente merecido pelo mimo com que vibra as cordas da Harpa, e que agora em S. Carlos na opera *Luzia* desempenha com todo primor um solo difficil n'aquelle instrumento, recusou a escriptura que lhe offereciam para Madrid, com grandes vantagens, e consta-nos estar em ajuste para a abertura do theatro de Sevilha.»

Galeazzo Fontana depressa se tornou primoroso concertista, notavel pela grande sonoridade que obtinha do instrumento, pela bella expressão e pela perfeita nitidez. Depois de ter chegado ao periodo de maior desenvolvimento, raras vezes se fazia ouvir em concertos publicos, mas quando apparecia causava verdadeiro encanto.

Tinha numerosas discipulas, sendo a mais notavel de todas M.elle Luizello.

Desde que substituiu o pae na orchestra do theatro de S. Carlos, occupou sempre esse logar até que a doença o prostrou.

Consummido pela tysica falleceu em 15 de julho do anno de 1875.

Fontanes (Frei *Simão*). Auctor dos dois grandes orgãos da sé de Braga, o maior dos quaes é sem duvida o mais grandioso que existe nas egrejas do Minho.

Esses orgãos são os que estão collocados no coro grande (o templo tem mais tres). No maior lê-se esta inscripção: *Fr. Simon Fontanes Gallæcianus. Fecit. anno 1738.* Era natural da Galliza, pois que se intitula *Gallæcianus.* Este orgão maior, que é o que está da parte do evangelho, tem dois teclados com someiros e registos privativos para cada um. O numero total dos registos é superior a cincoenta, dispostos em tres filas por lado. Está em grande ruina e vae remediando assim, mas com grande lastima, porque merecia bem uma restauração completa.

O outro orgão de Simão Fontanes, mais pequeno na fabrica de que o seu companheiro, é todavia egual a elle nas partes que o compõem. Foi restaurado ha cerca de dez annos, achando-se em soffrivel estado.

Ambos são de oitava curta, singular disposição do teclado nos orgãos antigos, muito embaraçosa para os organistas modernos.

O orgão do seminario de Coimbra foi construido em 1763 por um João Fontanes de Maqueixa, que não sei se seria parente de frei Simão Fontanes.

Fontanes (*Joaquim Antonio Peres*). Organeiro estabelecido em Lisboa durante os fins do seculo XVIII e principio do XIX.

Construiu tres dos seis bellos orgãos de Mafra, ao mesmo tempo que Machado Cerveira construiu os outros tres. São de Fontanes o da parte da epistola na capella mór e um de cada cruzeiro.

O orgão do cruzeiro direito tem esta inscripção: «Joaquim Antonio Peres Fontanes O fes em 13 d' junho d' 1807». Está em muito bom estado e tem bellissimas vozes, mas não é de muito grande fabrica, como tambem o não são todos os outros companheiros. Tem apenas dezeseis registos, dois pedaes para darem separadamente as duas notas fa e dó, e outros dois para flautado e cheio. A extensão do teclado é de quatro oitavas e tres notas — dó a mi.

O do cruzeiro esquerdo é consideravelmente maior, contando trinta registos. Foi apeado para se restaurar no tempo dos frades, mas sobrevindo n'esse tempo a extincção das ordens religiosas ficou desarmado em deploravel abandono e ainda assim se encontra. A inscripção que n'elle se vê tem a data de 1806.

Tambem são de Joaquim Peres Fontanes os orgãos da Sé, Magdalena e Loreto, similhantes na fabrica aos de Mafra mas um pouco maiores. Teem boas vozes e são bem construidos

Os orgãos de Fontanes são muito similhantes aos de Machado Cerveira, mas este levou-lhe grande vantagem nos frontispicios, muitos dos quaes são obras verdadeiramente primorosas.

Ignoro quando falleceu Joaquim Fontanes, mas supponho que a sua existencia não chegou a 1820.

Teve um filho, Antonio Joaquim Fontanes que foi tambem organeiro, occupando-se principalmente de restaurar os instrumentos construidos pelo pae. Existem todavia alguns que elle fabricou; um d'elles é o da egreja matriz de Oeiras, que tem esta inscripção: «Antonio Joaquim Fontanes, o fez em Lisboa no anno de 1829.»

Tem vinte e dois registos, com uma extensão no teclado de quatro oitavas e meia.

Houve tambem um organeiro, mais moderno que os precedentes, chamado Antonio Luiz da Penha Fontana. Occupava-se porém só de restaurações.

Esta coincidencia de organeiros com o mesmo appellido de Fontanes ou Fontana suscita a idéa de que fossem todos membros de uma mesma familia, a qual se teria ramificado durante mais de duzentos annos. Não tenho porém mais solida baze para tal hypothese.

Fontes *(Matheus de)*. Mestre de capella do rei D. Manuel.

Vivia em 1516, como se vê por uma referencia que lhe fez o alvará de 25 de junho d'esse anno, o qual manda avaliar para serem demolidas quatro moradas de casas que estavam defronte da casa da camara; uma d'ellas, diz o referido alvará, estava arrendada por Matheus de Fontes mestre da capella real e conego da Sé (*).

Apud «Elementos para a historia do Municipio de Lisboa» por Freire de Oliveira, tomo 1. pág. 449.

Era cantor, segundo se deprehende da allusão que lhe fez Garcia de Rezende na «Miscellanea»:

«Musica viimos chegar
aa mais alta perfeiçam
Sarzedo, Fonte, cantar
Francisquilho assi juntar
tanger, cantar, sem razam.»

França (Padre *Luiz Gonzaga e*). Cantor da Patriarchal e mestre de cantochão na aula que ali antigamente funccionava.

Escreveu um compendio assim intitulado: «Compendio ou Explicação methodica das regras geraes mais importantes e necessarias para a intelligencia do Canto-chão tanto theorico como pratico, e para o saber escrever e compor. Segundo o systema das sete vozes Do Re-Mi-Fa Sol-La-Si. = Lisboa: na impressão Regia. 1831.» Em 4,° com VII — 182 paginas.

O padre França mostra-se adversario do antigo systema de mutanças que alguns velhos mestres no seu tempo ainda seguiam; mas dá prova de ser pouco lido, pois diz no prologo não ter encontrado compendio algum de cantochão escripto em linguagem vernacula pelo systema das sete notas, quando é certo que os compendios de musica e de cantochão publicados mais de trinta annos antes por Almeida Campos, são baseadas sobre esse systema.

Não seria tambem o padre França, cuja obra não prima por bem redigida, quem tivesse direito de negar falta de vernaculidade na linguagem a um letrado como era Almeida Campos.

O padre França quer tambem que o cantochão seja escripto sobre uma pauta de cinco linhas como a musica mensural, mas n'este ponto ninguem o seguiu.

As ultimas trinta paginas da sua obra tratam do cantochão figurado e da musica mensural.

Falleceu este mestre de cantochão cerca de 1840.

Franchi (*Gregorio*). Pianista que Balbi, no *Essai Statistique*, diz ter sido levado para Inglaterra por lord Beckford para seu serviço. Não ha d'elle outra noticia. Talvez fosse irmão do seguinte.

Franchi (*José Maria Beckner*). Cantor, organista e compositor da capella real, filho de um cantor italiano chamado Loreto Franchi.

Nasceu em Lisboa no anno de 1776, segundo a nota do seu alistamento nos batalhões de voluntarios realistas em 1828, cujo livro existe na Bibliotheca Nacional.

Em 1826 publicou na Gazeta um annuncio offerecendo-se para ensinar canto e piano, o qual diz assim:

«José Maria Beckner Franchi, Musico compositor da Santa Igreja Patriarchal, propõe-se ensinar methodicamente a cantar, tocar piano e acompanhar no mesmo instrumento, dando tres lições por semana em sua casa por modicos preços: quem quizer aproveitar-se de seu prestimo para educar seus filhos (sejão meninos ou meninas) naquella arte, poderão fallar-lhe em casa, na rua do Sacramento á Pampulha n.º 47, em qualquer dia da semana.»

Ignoro o merecimento que elle teria como cantor, organista e professor, mas vejo que as suas composições, das quaes possuo não poucos especimens nos proprios autographos, são absolutamente detestaveis. Reminiscencias de Marcos Portugal, reproduzidas e repisadas em formas banalissimas, miseravelmente pobres de harmonia e de variedade. No archivo da Sé existem numerosas partituras d'este fraco mas fertil compositor; teem datas, comprehendidas entre os annos de 1792 e 1830.

Tambem compoz muitas modinhas para uso das suas discipulas, que corriam manuscriptas; uma d'ellas foi publicada no «Jornal de Modinhas novas», n.º 9, 1801.

Falleceu em 1832.

Franchini *(Giovanni)*. Professor italiano que se estabeleceu no Porto em 1857, tornando-se ali muito considerado e adquirindo reputação de profundo theorico. Foi discipulo de Mercadante, e pretendeu seguir a carreira de compositor dramatico fazendo representar em 1841 no theatro Carlo Felice de Genova uma opera intitulada *Gli Empirici*; como não obtivesse bom resultado, dedicou-se ao ensino, estabelecendo se em Madrid como professor de canto. Entretanto foi escrevendo outra opera na esperança de ensejo para apresental-a em qualquer theatro.

Apresentou-se esse ensejo em 1856, obtendo ser escripturado como maestro para o nosso theatro de S. Carlos.

Tratou logo de ensaiar a sua opera, que se intitulava *Francesca da Rimini*; ao cabo de longos e penosos ensaios, em que artistas e emprezario apuraram a paciencia porque a musica era difficil e o auctor exigente, subiu finalmente á scena a com-

posição de Franchini. O resultado foi completamente desastroso; apenas uma aria de baritono obteve ligeiros applausos, sendo tudo o mais ouvido em profundo silencio e os finaes dos actos coroados por pateada.

Depois d'este desastre, Franchini foi para o Porto e ali annunciou um curso de piano, canto, harmonia e contraponto.

Teve numerosos discipulos, entre os quaes alguns se tornaram notaveis artistas.

Publicou n'aquella cidade algumas pequenas composições para piano e para canto.

No catalogo manuscripto do conde do Farrobo está mencionada uma composição de Franchini — «Souvenir das Larangeiras», para duas trompas e piano.

Falleceu em agosto de 1892.

Freitas. Encontram-se com esta simples designação algumas partituras do compositor Antonio de Freitas da Silva. V. em **Silva.**

Freitas *(Francisco de Paula da Silva).* Organista e pianista que viveu nos fins do seculo XVIII e principio do XIX.

Em 1794 era organista da egreja da Conceição dos Freires (Conceição velha), segundo nota que encontrei no archivo da irmandade de Santa Cecilia.

Alguns annos depois foi nomeado organista da Basilica de Santa Maria (hoje Sé patriarchal), e em 1819 era maestro no theatro de S. Carlos juntamente com Carlo Coccia.

Falleceu em maio de 1841.

Freitas *(Ignacio José Maria de).* O mais notavel violinista que havia em Lisboa nos fins do seculo XVIII e principios do XIX.

Nasceu n'esta cidade no anno de 1779, sendo filho do contador e distribuidor geral dos orphãos, João Nicolau de Freitas; tendo mostrado desde a infancia um desejo ardente de aprender musica, o pae não lhe contrariou a vocação entregando-o ao ensino de Francisco Solano, que foi seu mestre de acompanhamento e contraponto; no violino teve por mestre José Palomino.

Era ainda muito novo quando já brilhava como notavel concertista nos theatros e academias e foi nomeado musico da real camara.

No anno de 1805 occupava o logar de primeiro violino no theatro do Salitre, como se vê pelo folheto impresso em Lisboa n'esse anno, que tem o seguinte titulo: «Allegoria, que em testemunho do seu reconhecimento para com a bemfazeja

nação portugueza, dedica, offerece e consagra Ignacio José Maria de Freitas, musico de S. A. R. e primeiro rabeca do theatro do Salitre, em 16 de janeiro de 1805, dia de seu beneficio. Auctor Pedro Ignacio Ribeiro Soares.»

Não só n'este theatro, mas no da Rua dos Condes, occupou o logar de chefe de orchestra, e para elles escreveu grande quantidade de bailados, arias, córos e coplas para diversas peças, aberturas, etc.

Compoz tambem alguns concertos para violino e um quartetto para instrumentos de cordas.

O catalogo do conde do Farrobo menciona d'elle um *pas-de-deux* e uma symphonia concertante para violino e alto.

Falleceu em 1815, tendo apenas 36 annos de edade.

O jornal «Neorama» publicou em 1843 (7 de outubro), um desenvolvido elogio d'este violinista compositor, tendo sido as notas biographicas dadas pelo proprio filho; por julgal-as dignas de fé, as aproveitei aqui.

As suas composições para o trecho eram frequentemente executadas e o seu nome memorado com louvor, como se vê pela noticia de um espectaculo no theatro da rua dos Condes em 1824, a qual diz:

«...Terminada a tragedia se executará uma pequena e muita jocosa peça que se intitula «O Morgado de Pastello», concluindo esta com um lindo e gracioso *Quintetto*, composto pelo insigne professor Ignacio de Freitas, cuja saudosa memoria durará emquanto houver amadores de Musica.»

Outra noticia de um espectaculo no mesmo theatro em 1825, diz:

«... Os professores da Orchestra hão-de executar uma brilhante Symphonia, composição do muito celebre mestre Ignacio de Freitas, cujas producções são sempre escutadas com prazer, e o fazem lembrado com saudade.»

Freitas (*José Maria de*). Filho do precedente. Nasceu em Lisboa a 6 de junho de 1808.

Ficou orphão quando apenas contava seis annos de edade, mas revelando tambem como o pae uma grande aptidão para a musica, estudou violino com os italianos Ginseppe Gallo, ou Galli e Luigi Gressoni; ainda muito novo já se apresentava

como concertista e era primeiro violino de orchestra Em 1824 executou no theatro de S. Carlos um concerto, como diz o respectivo annuncio na «Gazeta».

«Sexta feira 13 do corrente mez de fevereiro, em beneficio do primeiro rebeca das danças, *José Gallo*, se representará a sempre bem acceita opera que tem por titulo *Agnese*. Acabado o primeiro acto, *José Maria de Freitas* de idade de 15 annos, discipulo do mesmo beneficiado, tocará um *Concerto com Variações*.»

Durante a guerra civil serviu nos batalhões voluntarios constitucionaes, e logo que esta terminou entrou para primeiro violino da real camara e de S Carlos. No elencho d'este theatro em 1834 já elle figura como concertino á direita de Caetano Jordani.

Figurou muito como solista nos concertos das academias e nos «Concertos populares». Distinguía-se muito particularmente por uma potentissima sonoridade, da qual ainda ha quem conserve memoria como unica e incomparavel. Possuia tambem uma agilidade extraordinaria de dedos, lendo com facilidade pasmosa á primeira vista toda a musica que se lhe apresentava. Freitas, Mazoni e Carrero, constituiam na orchestra de S. Carlos um núcleo de violinistas admiravel, tal que não havia superior em orchestra alguma do mundo, como muitos mestres estrangeiros frequentemente declaravam.

Era homem honesto, muito considerado e muito dedicado á sua classe.

Foi fundador do Montepio Philarmonico e da Associação Musica 24 de Junho, desempenhando n'essas corporações e na irmandade de Santa Cecilia diversos cargos e prestando-lhes valiosos serviços.

Quando falleceu, em 15 de dezembro de 1867, Eduardo Coelho, que foi sempre muito amigo dos artistas, dedicou-lhe o seguinte artigo na «Revolução de Setembro»:

«Foram hoje depositados na ermida do cemiterio dos Prazeres os restos mortaes do honrado artista José Maria de Freitas, que devem ser sepultados amánhã pelas 11 horas do dia, havendo por essa occasião na mencionada ermida uma missa que alguns amigos mandam dizer pelo descanço eterno do finado.

O que hoje foi riscado do numero dos vivos, era digno da estima de quantos o conheciam, e a um trato lhano reunia todas as condições que mais distincto tornam o homem. Exerceu por mais de quarenta annos o logar de rebeca na orchestra do theatro de S. Carlos, tendo sido depois elevado a regente d'orchestra das danças e finalmente o primeiro rebeca,

José Maria de Freitas

exercendo estes dois logares por bastantes annos, não só com um zelo e perfeição inexcediveis, mas com toda a dignidade e uma extrema delicadeza para com os seus collegas.

José Maria de Freitas que exercia ha muitos annos o logar de primeiro rebeca na orchestra da real camara, gosava das boas graças de SS. MM., não só pelo incontestavel merito artistico, como pela sua inquebrantavel dedicação para com a familia real, dedicação que bem patente ficou pelos muitos soffrimentos do finado durante as luctas civis de 1834, sendo sempre um dos primeiros defensores das liberdades patrias. Era condecorado com o habito de Christo e com a medalha de D. Pedro e D. Maria.

A morte do grande artista deixa sua familia como legados a viuvez, orphandade e miseria, porque a pobreza quasi sempre acompanha os mais dotados do verdadeiro genio artistico e a deste era tanta, que foi preciso cotisarem-se alguns amigos para lhe fazerem o enterro.»

(*Rev. Set.*, 17 dezembro de 1867.)

Frondoni (*Angelo*). Nasceu em Parma no anno de 1812. Veiu para o theatro de S. Carlos como maestro em meiados de 1838, sendo emprezario o conde do Farrobo.

As primeiras composições que aqui produziu foram dois bailados: «A Ilha dos portentos», representada em 21 de janeiro de 1839 e a «Volta de Pedro o Grande de Moscow», em 20 de março. Pelo mesmo tempo foi nomeado professor de canto no Conservatorio, mas não permaneceu no exercicio d'essas funcções por não fazer parte do quadro legal de professores.

Em 1841 escreveu uma farsa italiana n'um acto — *Un terno al loto* — para um buffo só e coros; cantou esta peça em S. Carlos o baritono Felice Varesi em 22 de março. Foi publicada pelo editor Francesco Lucca, de Milão, cujo fundo está hoje reunido ao da casa Ricordi.

Com a sahida do Conde do Farrobo de emprezario de S. Carlos, em 1843, deixou tambem Frondoni de ser maestro n'aquelle theatro, dedicando-se ao professorado. Mas em 1844 ainda obteve que ali se cantasse uma opera sua, precedentemente escripta; intitulava-se *I Profughi di Parga* («Os Fugitivos de Parga»), cuja primeira representação teve logar em 29 de abril. O libretto foi arranjado por Cesar Perini sobre o poema de Berchot com o mesmo titulo, cujo assumpto é a tomada da cidade de Parga pelos turcos e a emigração dos seus habitantes para se livrarem da escravidão. O assumpto é emocionante, mas o librettista não soube ornal-o com episodios que lhe dessem a variedade necessaria no theatro, resultando uma opera monotona que Frondoni não poude animar com a musica; por isso produziu mediocre effeito.

Com infinitamente menor trabalho obteve pouco depois o compositor um dos seus exitos mais brilhantes e mais populares; foi na pequena farsa «O Beijo», imitação por Silva Leal, representada pela primeira vez no theatro da rua dos Condes em 26 de novembro de 1844.

Foi esta peça uma tentativa felicissima para dar á musica do theatro popular um cunho nacional. Frondoni soube encontrar com rara fortuna algumas cantilenas singelamente encantadoras, de tal modo identificadas com as toadas do nosso povo que despertaram vivamente o sentimento publico adquirindo enorme popularidade.

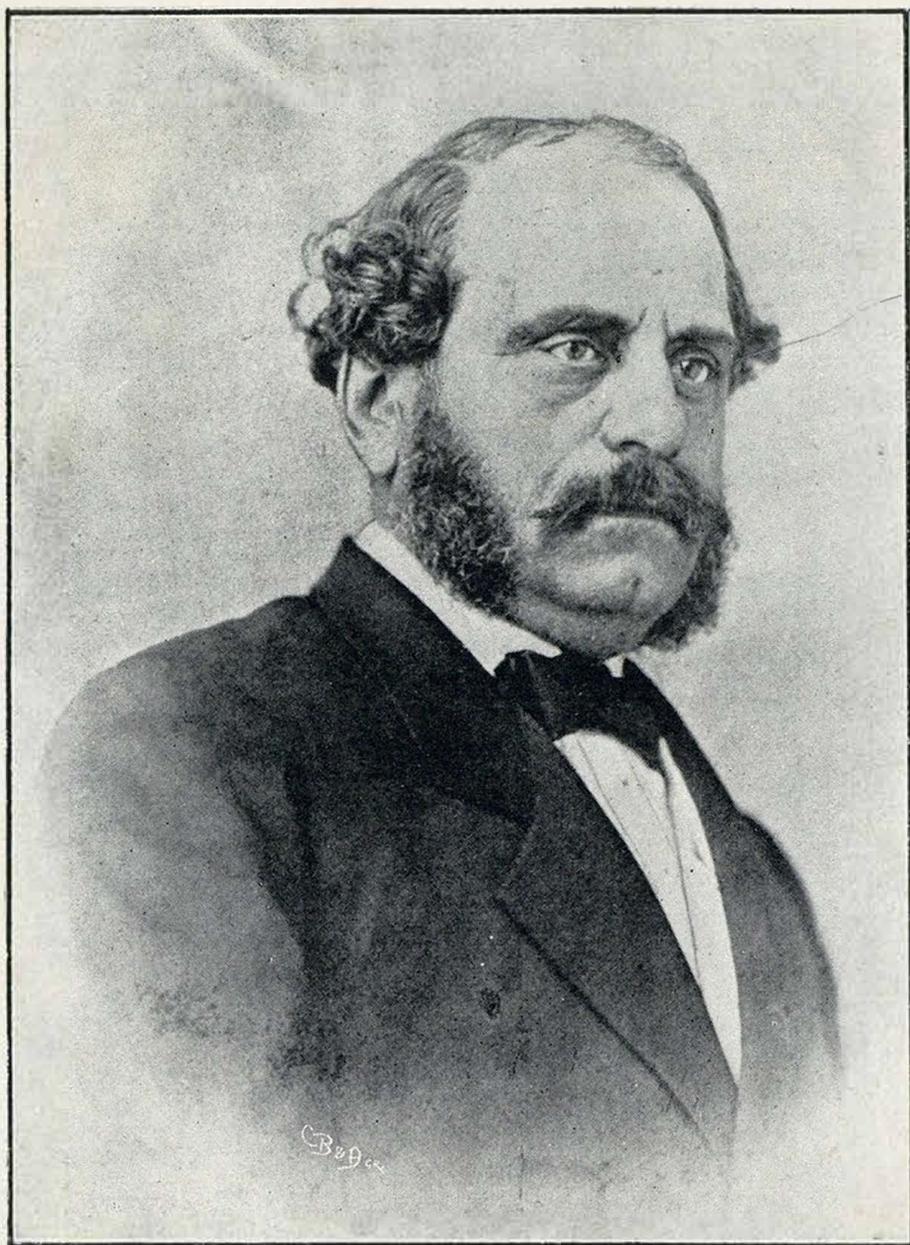
Entre ellas sobresahiu especialmente a «moda da saloia», umas coplas que a actriz Radici dizia com deliciosa simplicidade; essa moda tornou-se popularissima e o povo variava-a com coplas mais ou menos gaiatas; as do original diziam simplesmente:

«Quero cantar á saloia
Já que outra moda não sei,
Minha mãe era saloia
E eu com elle me criei.

Sou saloia trago botas,
Tambem trago meu mantéu,
Tambem tiro a carapuça
A quem me tira o chapeu.»

A musica d'estas coplas foi publicada pelo editor Sassetti; tambem corriam de mão em mão numerosas copias manuscriptas.

Querendo aproveitar a boa disposição do publico, librettista e musico escreveram logo em seguida outra farsa no mesmo genero — «O Caçador» — que se representou tambem na rua dos Condes, pela primeira vez em 25 de março de 1845. Mas o exito do Beijo não se repetiu, se bem que a musica fosse considerada de maior importancia. Ainda em 6 de janeiro de 1846 apresentou no mesmo theatro outra farsa intitulada: «Um bom homem d'outro tempo», cuja musica foi muito elogiada.

Frondoni tornou-se compositor favorito do theatro nacional; pouco depois ensombrou-o Casimiro com a sua inspiração pittoresca e animada, mas as cantilenas do mestre italiano, singularmente identificadas com o gosto popular não deixaram de ser sempre bem recebidas. Estava-se ainda longe das imitações offenbachianas.

Angelo Frondoni

Frondoni era um sincero e um ingenuo. Esta feição especial do seu excellente caracter levaram-n'o, na época das agitações politicas, a manifestar-se abertamente pela causa que se dizia popular e a escrever a musica do popularissimo hymno do Minho ou da Maria da Fonte. Esta inspiração valeu-lhe não poucos dissabores, a ponto de se vêr obrigado a esconder-se para não ser preso, e D. Maria II, tão solicita em honrar os artistas distinctos, nunca o recebeu no paço. Sómente muito mais tarde é que el-rei D. Fernando lhe deu testemunhos de apreço.

O generoso conde do Farrobo não deixou porém de o estimar sempre. Encommendou-lhe uma opereta n'um acto, em francez, que se representou no theatro das Larangeiras a 11 de junho de 1847. Intitulava-se *Mademoiselle de Mérange*, e foi representada pelo proprio conde, suas duas filhas mais velhas e seu genro D. Carlos da Cunha.

Ainda em 13 de outubro de 1849 apresentou outra opereta no Gymnasio — «Qual dois dois?» — libretto feito sobre costumes populares de Coimbra, a qual agradou muito conservando-se em scena bastante tempo.

No anno seguinte Casimiro, que por alguns mezes tinha sido director de musica no Gymnasio, passou para o theatro de D. Fernando, ficando Frondoni em seu logar. Os dois theatros exploravam então á porfia a opera comica, encontrando-se portanto os dois mestres, que aliás eram amigos, em evidencia rival.

Casimiro avantajava-se muito a Frondoni; mas este não deixou de manter a sua reputação e fazer-se applaudir, não só nas peças francezas que ensaiou mas tambem n'algumas originaes que escreveu. Foram ellas as operas comicas n'um acto «1762 ou os amores de um soldado», «A Bruxa» e o «Capellão do Regimento», todas tres representadas em 1850. Continuou escrevendo musica para muitas comedias e dramas, sendo mais notaveis d'estes «O Rei e o Eremita» (1856), «O Defensor da Egreja» (1858), «A Familia do Colono» (1863). N'este numero entrou tambem a popular peça de Braz Martins — «Gabriel e Lusbel ou o Thaumaturgo Santo Antonio», para cujo exito não contribuiu pouco a musica de Frondoni que muito cahiu no agrado publico.

Teve logar a sua primeira representação em 3 de abril de 1854.

Frondoni foi tambem director de uma companhia de opera comica italiana que em 1859 se organisou no theatro de D. Fernando, mas que não prosperou e teve curta vida.

Quando Francisco Palha fez concluir o theatro da Trin-

dade e n'elle se propôz explorar a opera comica e burlesca, chamou Frondoni para maestro, sendo o «Barba Azul» a primeira peça d'esse genero que ali se deu, em 18 de julho de 1868; poucos mezes antes tinha escripto um lindissima ballada para o drama «As Pupilas do senhor Reitor», representado em 1 de abril.

Durante o periodo que o compositor esteve no theatro da Trindade, desde 1868 até 1873, escreveu grande quantidade de musica para differentes peças; as mais importantes foram as magicas «Gata Borralheira», «Rosa de sete folhas», «Tres Rocas de crystal», e a opera comica em tres actos «O Rouxinol das Salas». Esta ultima agradou muito, principalmente por causa da musica, tendo Frondoni tido a extrema habilidade de escrever musica interessante para cantores sem voz, fazendo-os brilhar como se realmente a tivessem. A mesma habilidade mostrou em todas as peças de differentes auctores que ali se representaram n'aquella época, taes como «O Sargento Frederico», «Amar sem conhecer», «O Juramento», etc. Obrigado pelas circumstancias tinha de perder o respeito pelas obras que lhe apresentavam para ensaiar, alterando-as com muita frequencia afim de ficarem ao alcance de serem cantadas com bom exito pelos actores do theatro da Trindade, pelo que se lhe deve perdoar os desacatos commettidos no trabalho alheio. Em 1870 tambem escreveu differentes numeros de musica para o drama religioso «O Evangelho em acção», representado no theatro do Gymnasio.

Na época de 1873-74 esteve como maestro em S. Carlos, sendo notavel a maneira como ensaiou e dirigiu a *Mathilda de Shabran* de Rossini; começou n'esse tempo a escrever um grande bailado intitulado «O cerco de Syracusa», que não chegou a concluir.

No anno seguinte apresentou no theatro do Principe Real uma opera burlesca — «O filho da senhora Angot» — imitação infeliz e de nenhum exito.

Foi o seu ultimo trabalho para o theatro; passára o brilhante periodo da popularidade e das ovações, começando o da triste e abandonada velhice. Tentou luctar — não lhe faltava energia — tornando-se iniciador de uma idéa verdadeiramente sympathica; pretendeu propagar o canto orpheonico, especialidade que entre nós não passou ainda de tentativas. Fez para isso grandes diligencias, publicando artigos em jornaes, solicitando o auxilio de pessoas importantes, abrindo até um curso gratuito. Chegou a obter meios para ir Paris e á Belgica em 1880, afim de ouvir as grandes sociedades de canto coral. Em 1881 foi ao Porto para ver se ali conseguia o que

em Lisboa lhe offerecia mil obstaculos. Tudo em vão. Nada conseguiu senão consummir as ultimas forças do espirito e da vontade, cahindo por fim na misanthropia.

Quando falleceu, em 4 de junho de 1891, já pouco haveria em Lisboa quem conhecesse ou se lembrasse do compositor italiano que entre nós tão popular se tornára. O seu funeral foi modesto e as necrologias dos jornaes poucas linhas lhe consagraram.

Frondoni era tambem muito inclinado á litteratura. Não só se interessava com amor por tudo quanto se passava no mundo litterario, mas tambem escreveu artigos e versos que fez publicar. Assim em novembro de 1854 appareceram na «Revolução de Setembro» dois folhetins d'elle intitulados «Da Poetica em musica», e em dezembro de 1867 sahiram outros no mesmo jornal com o titulo «Effeitos da musica»; em 1861 publicou na «Revista contemporanea» um soneto em italiano, dedicado á memoria de D. Pedro V.

Essas e outras tentativas litterarias, compilou-as elle depois nos seguintes folhetos:

1. — *Della Morte di Abramo Lincoln presidente degli Stati Uniti. — Poemeto di Angelo Frondoni, compositor di musica e maestro di canto.* — Lisboa, Typographia Franco-Portugueza. 1867. 8.º de 24 paginas. Tem um pequeno mas interessante prefacio, no qual Frondoni se defende da estranheza que possa causar um artista occupando-se de politica. Tem no fim esta data: *Lisbonna*, 17 *maggio* 1865.

2. — «Da ordem da musica.» Lallemant Frères, Lisboa, 1877. Trata da primitiva musica grega e sua transformação da notação antiga, da musica nacional em Roma, concluindo com «algumas palavras sobre a harmonia e sobre a musica moderna». Assumptos muito vastos para um simples folheto de vinte e tres paginas, teem sobre este inconveniente o defeito de serem tratados sem ordem nem clareza, e com uma redacção que o auctor justifica no prefacio: «Escrevo como falo, e não falo bem, — é conversar.»

3. — «Considerações sobre Ricardo Wagner e o seu Lohengrin» Lisboa, Typographia Nova Minerva, 1883. Este folheto foi escripto por occasião de se cantar o Lohengrin no nosso theatro de S. Carlos, e como bem se poderia esperar do velho compositor italiano, é absolutamente contrario a Wagner e ao seu systema.

4. — «Miscellanea Artistico-Musical e Versos Italianos». Lisboa, Imprensa Nacional, 1888. As poesias italianas são quatro: uma tem por assumpto o Tejo, outra é um hymno ao sol de inverno, a terceira descreve as impressões que recebeu

na ilha de S. Miguel, e a ultima é o soneto que já mencionei dedicado á memoria de D. Pedro V. Contém o mesmo folheto uma «Memoria sobre a influencia da musica na sociedade», escripta no intuito de fazer vingar a sua iniciativa sobre o canto orpheonico e apresentada a Mendes Leal ministro de Portugal em Paris. N'este folheto reproduziu ainda Frodoni as suas «Considerações sobre Ricardo Wagner e o Lohengrin».

Publicou tambem as duas seguintes colleções de musicas para canto e piano:

1. — «Antologia Musical». Contém doze numeros, com a letra em portuguez, poesias de D. Emilia Augusta de Castilho, Mendes Leal, Garrett, visconde de Castilho, Palmeirim, A. Lima e Freire Serpa. Dois d'estes numeros, «A Camponeza», e «Luiz de Camões», poesias de Palmeirim, tinham tido uma primeira edição publicada por Sassetti. «Luiz de Camões», que é um trecho muito desenvolvido e feito com certo esmero, foi escripto em 1852 e cantado no theatro de D. Maria pelo baritono Antonio Maria Celestino.

2. — *Nuova Collezione di Pezzi per canto con accompagnamento di piano, composti durante il suo lungo soggiorno in Lisbonna.* — Impressa em Leipzig, editada por A. Neuparth. Contém vinte e sete numeros, cinco com poesias francezas, duas em portuguez e as restantes em italiano. Tres d'esses numeros são coros para quatro vozes mixtas sem acompanhamento.

Em 1880, por occasião das festas do centenario de Camões, publicou Frondoni uma composição para canto sobre fragmentos de uma poesia de Castilho intitulada «Camões e Jau».

O editor Lence publicou diversos trechos da «Roza de sete folhas», para canto, um *Pot-pourri* do «Santo Antonio», para piano (duas edições) e seis sonatinas para piano a quatro mãos. Figueiredo tambem publicou trechos para canto do «Rouxinol das salas», a «Ave Maria», das «Pupillas do senhor reitor» e umas coplas esctiptas para o «Sargento Frederico». Sassetti, além das composições já mencionadas — «A Saloia», «A Camponeza» e «Luiz de Camões» — publicou mais um *Duettino* com letra em italiano.

Frovo (Padre *João Alvares)*. Nasceu em Lisboa a 16 de novembro de 1602. Sendo sobrinho de um notavel antiquario chamado Gaspar Alvares Lousada, que Barbosa Machado menciona na «Bibliotheca Lusitana», d'elle provalmente rece-

beu a educação litteraria de que deu provas e com elle aprendeu a estimar os livros. Estudou musica na aula da Sé com o insigne mestre de capella Duarte Lobo de quem veiu a ser o successor em 1647. Foi tambem capellão e bibliothecario de D. João IV, como elle mesmo se intitula no opusculo que escreveu; esse opusculo, unica obra d'este mestre hoje conhecida, se bem de extrema raridade, tem o seguinte titulo: «Discursos sobre a perfeição do Diathesaron, & louvores do numero quaternario em que elle se contém, Com um encomio sobre o papel que mandou imprimir o Serenissimo Senhor el-Rey D. João IV. Em defensa da moderna musica & resposta sobre os tres breves negros de Christovam de Morales. — A Christo Crucificado O dedica o P. João Alvarez Frovo Capellão & Bibliothecario del-Rey, & M. da Sé de Lisboa. — Em Lisboa. Na Officina de Antonio Cræesbeck de Mello. Anno 1662. Em 4.º com 100 paginas, contendo exemplos de musica, dos quaes só as linhas são impressas e as notas manuscriptas.

Alvares Frovo trata no seu escripto principalmente de provar que o intervallo da quarta justa é uma consonancia, assumpto muito debatido no seu tempo e que até hoje não teve uma solução completamenta satisfatoria. Para defender a sua these espraia-se em demonstrações arithmeticas, como era tambem uso da época, representando os effeitos dos sons pelas combinações de numeros segundo o systema de Pythagoras, que todos os theoricos latinos e da renascença reproduziram e ampliaram.

O trabalho de Frovo começa por uma dedicatoria a D. João IV e foi sem duvida encommendado por este rei, como se reconhece pelo fecho, que diz:

> «A nossa razão como seja inimiga de contendas põe fim a esta, com advertir, que nosso intento não he fazer ley, cada um pode seguir o que mais lhe agradar, que o principal que tivemos em vista foi obedecer a quem nos manda.»

São nove os discursos sobre o diatessarão, intitulados do seguinte modo: «1.º Mostram-se os louvores do numero quaternario em as divinas letras. 2.º Mostra-se o caso que nas Sciencias & Artes se faz do numero quaternario. 3.º Mostra-se ser a Quarta Consonancia perfeita, por lho assi chamarem muitos Auctores. 4.º Mostra-se a difinição da Consonancia & da maneira que a Quarta com ella convem. 5.º Mostra-se en-

cerrarem-se todas as Consonancias em o Quaternario Pythagorico, & o Diathesaron estar nelle constituido. 6.º Mostra-se ser a Quarta Consonancia perfeita, & como tal póde existir por sy só em as composições. 7.º Dáse noticia de como se accomodaram as Consonancias em as proporções: & como os antigos as dividiram, & juntamente se mostra não ser a Consonancia imperfeita. 8.º Mostra-se não ser o Diathessaron Dissonancia. 9.º Apontam-se os Auctores, que usarão a Quarta em duas vozes.»

O primeiro auctor citado n'este ultimo discurso é Palestrina e o segundo Orlando Lasso, os dois compositores de mais universal reputação d'aquella época. Cita tambem um exemplo de Duarte Lobo, de quem diz: «Meu mestre o insigne Duarte Lobo».

Em seguida aos discursos sobre o diatessarão vem o «Encomio» ao folheto de D. João IV — *Defensa de la musica moderna* e a «Resposta sobre os tres breves negros». Esta ultima parte do opusculo de Frovo versa sobre um ponto da complicada e obscura notação antiga: o celebre compositor hespanhol Christovam de Morales tinha empregado, n'uma das suas missas, tres notas seguidas com a figura de semibreve, mas com a differença de serem fechadas (pretas) em vez de abertas, as quaes deviam ser divididas por dois compassos; um anonymo escreveu que tinha inventado essa maneira de representar aquelles valores de notas, e Frovo contestou apontando exemplos de obras mais antigas e explicando o caso.

Esta questão vê-se que foi tambem recommendada por D. João IV, pois Frovo começa por dizer (pag. 86): «Neste papel que de presente V. Magestade me fez mercê mostrar...»

Toda a obra de Frovo dá testemunho de ter elle sido muito estudioso, fazendo frequentes citações de obras musicaes tanto didacticas como praticas e citando tambem os escriptores latinos e gregos. Ao mesmo tempo o seu estylo é fluente e correcto.

Fétis na *Biographie Universelle des musiciens* diz que possuia uma traducção latina em manuscripto do livro de Frovo, ignorando o nome do traductor.

Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana» diz que Frovo escreveu mais a seguinte obra que ficou inedita: *Speculum universale in quo exponuntur omnium ibi contentorum Au torum loci, ubi de quolibet Musices genere disserunt, vel agunt*, em dois volumes.

Accrescenta tambem que: «O 2.º tomo composto no anno de 1651 escripto em admiravel caracter tive em meu po-

der; constava de 585 paginas excepto o Index. He obra muito erudita e tinha algumas palavras gregas em cujo idioma mostrava ser versado seu auctor.»

Mais diz Machado, que Frovo deixou tambem manuscriptas uma «Theoria e Pratica da Musica», uma Breve explicação da Musica» e muitas composições que enumera, entre ellas um psalmo a vinte vozes, um miserere a dezaseis vozes, villancicos, etc.; affirma, e Fétis reproduz, que tanto as obras didacticas como a maior parte das de musica pratica estavam na bibliotheca de D. João IV, o que póde ser verdade mas não tem confirmação authentica porque o respectivo catalogo só menciona os «Discursos». Deve-se entretanto notar que d'aquelle catalogo só se imprimiu a primeira parte e que portanto não contém menção de todas as obras existentes na livraria do monarcha. Além d'isso a maior parte das obras de Frovo devem ter sido feitas depois de impresso o referido catalogo, que tem a data de 1649, pois que o compositor viveu até 1682.

Cumpre-nos tambem notar que se os «Discursos» já em 1649 estavam na livraria de D. João IV seria em manuscripto, pois só foram impressos em 1662, quando nem o rei já existia (falleceu em 1656).

Na Bibliotheca Nacional existe uma estimavel recordação de Alvares Frovo. E' um livro manuscripto (codice n.º 2:266) contendo quatro obras didacticas, que são:

«Musica Pratica» por Francisco Tovar (impressa em Barcelona, 1510).

Musicæ Praticæ sive Artis canendi, de Nicolau Roggio Cottingenti (impressa em Hamburgo, 1596).

Carta de Juan Espiño, sobre a guitarra.

«Dialogo musical entre mestre e discipulo feito por S. Bernardo.»

No fim da segunda obra lê-se esta rubrica: *Joannes Alvares Frovo in olisiponensi Ecclesiæ Musices Præfectus* 1667. — E no verso da folha: «O impresso dei á Catholica Mag.de Del Rey D. João o 4.º»

E' tambem n'este codice que se encontram as duas cartas de Diogo Pontac e Manuel Correia do Campo, que mencionei na biographia d'este ultimo (v. **Campo**).

Frovo foi mestre de Manuel Nunes da Silva seu successor na cathedral, como este declara na sua «Arte minima» pag. 125; ao tratar da quarta perfeita diz: «Que seja consonancia, affirmam os mais doutos com provaveis fundamentos. E que seja dissonancia mostra qualquer das divisões referidas. Porém eu, como tenho obrigação (além dos grandes fundamentos) de se-

guir a opinião do meu mestre; Digo que a quarta he consonancia perfeita com particular divisão.»

Falleceu João Alvares Forvo a 29 de janeiro de 1682, quando contava 74 annos de edade, e foi sepultado na cathedral, como affirma Barbosa Machado.

G

Gaia *(José Pedro de Oliveira)*. Violinista amador. Era filho de um negociante portuense estabelecido no Brazil, nascendo na cidade do Rio Grande a 19 de março de 1837. Veiu na infancia para o Porto fazer os seus estudos litterarios e sentindo grande inclinação para a musica estudou ao mesmo tempo violino com o mestre de capella Silvestre. Chegou a ir para Coimbra seguir os estudos universatarios, mas teve que regressar ao Brazil e entrar na labutação commercial Mas não perdeu o gosto pela musica, e quando Sá Noronha fez a sua primeira viagem á America foi procurado por José Gaia, de quem se tornou, não só mestre por algum tempo mas amigo para sempre, porque o amador violinista juntava á sua paixão pela arte um caracter bondoso e attrahente.

Voltando para Portugal em 1859, fixou residencia em Lisboa. Tomou então para professor de violino o mestre de todos os nossos principaes violinistas amadores d'aquella época, Narciso Pitta, o qual lhe deu optimas lições durante muito tempo, aperfeiçoando-o e tornando-o um concertista verdadeiramente apreciavel.

Gaia tornou-se em breve o primeiro violino de todas as orchestras de amadores que se reuniam em Lisboa, ao mesmo tempo que era applaudido como solista em concertos de beneficencia e nas reuniões intimas. Distinguia-se por um som puro,

maneira simples e correcta, facilidade technica que o fez excellente leitor tanto na orchestra como no concerto.

Falleceu em 25 de janeiro de 1885, sendo a sua morte muito sentida pelos numerosissimos amigos que a sua bondade grangeara.

Gallão (Padre *Joaquim Cordeiro*). Mestre da capella real de Villa Viçosa durante os primeiros vinte e cinco annos do seculo XIX, occupando depois o cargo de conego thesoureiro da mesma capella.

Deu-se com este compositor uma circumstancia singular que merece registar-se: sendo já mestre de capella e tendo produzido numerosas composições, veiu para o Seminario Patriarchal apprender contraponto! Tal facto, comprovativo da importancia que tinha o ensino n'este instituto, encontrei-o mencionado na correspondencia do inspector do mesmo seminario, José Joaquim Barba Alando de Menezes; n'um officio dirigido ao conego Wenceslau de Sousa, datado de 8 de agosto de 1820, sobre os inconvenientes de admittir no seminario alumnos de maior edade, diz aquelle inspector:

«Ja houve um modo de acautelar estes inconvenientes quando juntamente concorreram circumstancias d'esta natureza * a que foi preciso attender, cuja pratica se não teve algum exemplo no tempo de V. Ex.ª teve depois em pessoas que foram muito do seu particular conhecimento; taes foram o conego Joaquim Cordeiro Gallão, que depois de mestre da Real Capella de Villa Viçosa, veiu apprender contraponto ao seminario, aonde esteve como hospede, ligado unicamente á obrigação do estudo e desobrigado de todos os mais actos communs aos seminaristas.»

O conego Gallão, sendo já thesoureiro da capella de Villa Viçosa, voltou a Lisboa em 1828, fazendo n'essa occasião um donativo para as urgencia do Estado, na importancia total de 100$000 réis («Gazeta de Lisboa», 4 de agosto). Aqui se conservou e foi mestre da infanta D. Anna de Jesus Maria, fallecendo pouco depois de 1831.

Existem muitas composições d'elle. No archivo da Sé de Lisboa, além de varios psalmos, ha uma missa e um motete que teem a data de 1789. No da Sé de Evora ha tambem alguns psalmos. Na bibliotheca da Ajuda guardam-se dois psalmos que teem a data de 1792. Quanto a mim, possuo uma

* Refere-se ao caso de os alumnos admittidos terem já um certo desenvolvimento e poderem por isso coadjuvar o serviço da capella.

missa a seis vozes e orchestra, e umas vesperas a quatro vozes e orgão. São tudo composições no estylo italiano dos fins do seculo XVII, escriptas com evidente facilidade e correcção mas não de muito notavel valor.

Este compositor, nos fins da sua vida, apanhou uma severa mas muito tardia lição que lhe deu frei José Marques. Atreveu-se a menoscabar o merecimento d'este irrascivel mestre, o qual tendo conhecimento do facto lhe respondeu por uma fórma categorica: foi se a uma antiga missa de Gallão e copiou-lhe a fuga com que termina o credo, trecho de um contraponto realmente bem pobre; em seguida tomou o mesmo thema ou sugeito, e fazendo com a propria resposta, um pouco modificada, um contra-sujeito, desenvolveu depois magistralmente uma bella e difficilima fuga. Apresentou o seu trabalho junto com o de Gallão aos collegas José Toti, Antonio José Soares, Domingos Bomtempo e Franco Leal, pedindo-lhes os seus pareceres por escripto, os quaes não podiam deixar de ser elogiosos em vista de um trabalho de tanto esmero. Em seguida enviou tudo ao conego de Villa Viçosa; este devia ter ficado estupefacto com a lição, mas decerto não a aproveitou porque já não estava em edade de aprender. Tenho este curioso processo no proprio autographo; n'elle declara frei José Marques ter sido movido pelo facto de lhe constar que o conego Gallão «intentou denegrir-lhe o credito relativamente á profissão de musica que exerce». Poz-lhe a data, que é a do mez de setembro de 1831.

Os biographos de Marcos Portugal dizem que este teve o conego Gallão por primeiro mestre de musica, o qual foi mestre de capella da Sé Patriarchal e professor de musica no seminario de Santarem.

Estas duas ultimas asserções são completamente falsas, e a primeira, fundada sobre uma tradição verbal, é mais que duvidosa: Gallão era aproximadamente da mesma edade que Marcos, as partituras mais antigas que existem d'elle datam, como disse, de 1789 quando Marcos era já compositor estimado e organista da Capella Real; ora tendo este começado a apprender musica na primeira infancia, não podia ter tido um mestre de egual edade. Foram, quando muito, condiscipulos em Villa Viçosa.

Um dos discipulos notaveis de Gallão no seminario de Villa Viçosa, foi Antonio José Soares.

Gallassi *(Antonio)*. Compositor italiano que veiu ser mestre da capella na cathedral de Braga e professor de canto no seminario diocesano, no tempo em que era arcebispo D. Gaspar, um dos tres filhos legitimados de D. João V.

Pelos recibos existentes no archivo d'aquelle seminario, que o seu actual professor, o sr. João Esmeriz teve a bondade de procurar a meu pedido, pude saber authenticamente que Antonio Gallassi exerceu as funcções de mestre da capella e do seminario desde 1780 até 1792. Depois d'esta data, sendo já fallecido o arcebispo D. Gaspar, ausentou-se de Braga, não havendo mais noticias d'elle. Consta que algum tempo depois visitou esta cidade, apresentando-se casado com uma senhora ingleza.

São numerosas, e algumas d'ellas muito estimadas ainda em Braga, as composições de musica religiosa escriptas por Gallassi expressamente para o serviço da cathedral. As mais notaveis, existentes no respectivo cartorio são:

1. — Uma grande missa a quatro vozes e orchestra, partitura autographa cujo frontispicio diz: *Messa a quatro voci concertata con Violini, Violette, Flauti, Corni da Caccia, Trombon e Basso. Composta per ì felicissimi anni di S. A. R. Il Serenissimo Sigr. D. Gasparo Arcivescovo di Braga, Primatte delle Spagne,* &.ª &.ª &.ª *da Antonio Gallassi, Maestro di Capella del subdetto Signore e della Santa Cathedrale di Braga. L'Anno 1781.*

2. — *Te Deum* a seis vozes e orchestra; possuo uma copia da respectiva partitura, bom specimen do estylo italiano coevo.

3. — Matinas do Sacramento, a quatro vozes e orgão ou orchestra.

4. — *Subvenite*, responso para exequias, a cinco vozes e orchestra, que ainda hoje se executa muito frequentemente.

5. — Officios de defunctos, a quatro vozes e orchestra.

6. — Miserere, a quatro vozes e orgão ou orchestra.

7. — *Ecce Sacerdos*, a oito vozes sem acompanhamento.

8. — Responsorios e Lamentações para a semana santa, a quatro vozes e orgão.

9. — *Tantun ergo*, a quatro vozes e orgão ou orchestra.

10. — Missa a quatro vozes e orchestra, cuja partitura tambem possuo e é boa composição. Existem mais outras missas breves, psalmos, motetes, etc.

Antonio Gallassi escreveu duettos e tercettos com letra em portuguez, impressos nos jornaes de modinhas que então se publicavam em Lisboa. Uma das collecções d'esses jornaes tem tres duettos, que são os numeros 18, 20 e 22; outra, em formato oblongo, tem tres duettos e um tercetto, numeros 4, 6, 11 e 24; outra, emfim, tem um «Tercetto novo», numero 22. Tambem existem, manuscriptas, varias cantatas e arias com letra em italiano.

Gallæcianus (Frei *Simão Fontanes*). V. **Fontanes.**

Galrão *Joaquim José*). Fabricante muito habil de instrumentos de cordas, que existiu em Lisboa nos fins do seculo XVIII e principios do XIX.

Apezar de serem estimadissimos e cotados por elevado preço os raros instrumentos de Galrão que teem apparecido, viveu elle bem obscuramente, pois que ainda não pude obter a seu respeito a mais insignificante noticia biographica. Apenas poderei, por agora, reproduzir o que se sabe pelos disticos dos instrumentos, nos quaes se lê a data em que os construiu, e pelo que consta da tradição que diz viver elle ainda em 1825.

No museu de el-rei o senhor D. Carlos, creado por seu fallecido pae, guardam-se com grande estimação dois violinos, uma viola e um violoncello d'este fabricante, que tem a seguinte etiqueta: *Joachim Joseph Galram, fecit Olesiponæ* 1769. Antoine Vidal menciona-os na sua obra *La Lutherie et les Luthiers*, pagina 299. O senhor José Relvas possue tambem um precioso violoncello de Galrão.

Gamboa *(Pero de)*. O nome d'este musico passou á historia, não pelos seus merecimentos de mestre e compositor, sobre os quaes não existe noticia alguma, mas simplesmente por vir na «Benedictina Lusitana» de frei Leão Thomaz, que o menciona como intercessor de um milagre realisado no mosteiro de Santo Thyrso.

Para que não me accusem de omisso, visto que o nome de Pero Gamboa já foi perpetuado n'outra obra sobre musicos portuguezes, aqui o deixo tambem inscripto; junto-lhe, porém, na falta de noticias mais interessantes para a arte musical, a narrativa de frei Leão Thomaz, que aliás não deixa de ser curiosa:

«Hum moço de pouca idade tinha hua mão disforme por respeito de hu lobinho que lhe nasceo nas costas della; Viuia em casa de hum seu tio Abbade, perto do Mosteiro de Landim, chamado *Pero de gamboa* bem conhecido nestes tempos proximos por Mestre & Compositor de musica. Como moraua tão perto de Santo Thirso trouxe hum dia o sobrinho consigo, & fazendo oração ao glorioso Patriarcha, ontou-lhe as costas da mão em que tinha o lobinho com o azeite da lampada, que ardia diante d'elle. Depois entrou para dentro do Mosteyro visitar ao Padre Frey Gregorio da Crus, que era seu discipulo, & dando-lhe conta da occasião da sua vinda, disse para o sobrinho. Mostrai filho, mostrai a vossa mão ao Padre, & mostrando o moço a mão, não se vio nella o lobinho, nem vestigio, ou sinal onde estivesse».

(«Benedictina Lusitana», por Fr. Leão Thomaz, vol. 2.° pag. 42, narrativa de milagres de S. Bento no mosteiro de Santo Thirso).

Garcia *(Francisco).* Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana» diz ser este nome o de um celebre professor de musica theorico e pratico, auctor de »Missas de varios tons», impressas em Lisboa por Pedro Cræsbeck em 1609.

Deixa perceber que tirou esta noticia da «Bibliotheca Portugueza» de João Franco Barreto, obra que ficou manuscripta e hoje não existe.

Tenho vehementes suspeitas de que nunca existiu tal compositor, sendo a noticia dada por Barreto e reproduzida por Barbosa resultado de uma troca de appellido. Se as taes missas do supposto Francisco Carcia tivessem realmente sido impressas, viriam mencionadas no catalogo da livraria de D. João IV, onde se encontram todas as obras portuguezas e quasi todas as estrangeiras publicadas até, aproximadamente, 1849. Não só porém tal não succede, mas nem uma unica composição se encontra n'aquelle catalogo do tal Francisco Garcia que Machado diz ter sido *celebre.* Demais, não se encontra este nome em qualquer outra obra antiga, limitando-se os modernos a copiar Machado.

Quem fez imprimir em 1609 na officina de Cræsbeck um livro de composições suas, foi o hespanhol Francisco *Garro.*

Garcia Alagarim *(Joaquim José).* Nasceu em Lisboa a 18 de janeiro de 1830. Pertencente a uma numerosa familia de musicos, seu pae, José Maria Garcia, tinha sido um excellente trompa, fazendo parte da orchestra da Real Camara e do theatro de S. Carlos. Seu avô, José Garcia, hespanhol de origem, era mestre da musica das Reaes Cavallariças.

Estudou musica no Conservatorio, completando o curso de flauta com José Gazul e o de violino com Mazoni. Tambem recebeu lições do notavel violinista austriaco Luiz Eller que esteve entre nós em 1852. Eller teve em muito apreço o talento de Algarim, e não só se prestou a ensinal-o durante todo o tempo que esteve em Lisboa, como queria leval-o comsigo abrindo-lhe a carreira de concertista. Não deixaria de sorrir-lhe a prespectiva, mas os parentes dissuadiram-o porque achando-se Eller minado pela tisica, que pouco depois o prostou, receiaram o contagio da terrivel doença.

Como se tornasse violinista distincto, tocando a solo em varios concertos da Academia Melpomenense e outras, occupou o logar de primeiro violino na orchestra de S. Carlos. Em 1864 foi ser chefe d'orchestra no theatro do Gymnasio onde se conservou bastantes annos, desempenhando depois eguaes funcções no theatro de D. Maria. Era tambem musico da Real Camara e chefe da orchestra da Sé.

Manifestou desde muito novo inclinação para as bellas le-

tras, começando por escrever pequenos artigos, poesias e charadas para os jornaes semanaes. Traduziu tambem muitas comedias, scenas comicas e librettos de operetas, assim como compoz algumas originaes, representadas todas em diversos theatros, com especialidade no do Gymnasio. Rimava e improvisava com muita facilidade e certa elegancia.

Sobretudo nos versos satyricos era espirituoso e caustico ao ultimo ponto, escrevendo n'esse genero grande quantidade de decimas, sonetos e quadras que não se publicaram, conservando-se em poder de alguns colleccionadores.

A titulo de curiosidade, darei dois pequenos specimens das rimas satiricas de Alagarim. A primeira teve a seguinte origem: um collega na orchestra de S. Carlos, pessoa muito grave e que se dava muita importancia, tendo certo dia jantado mais lautamente que de costume, durante o exercicio do seu logar agoniou-se, e o estomago rejeitou-lhe aquillo que não podia conter; colhido em flagrante, teve ainda siso e aprumo para se desculpar dizendo que sua mulher lhe tinha preparado um delicioso pudim que o obrigou a deixar-se arrastar pelo peccado da gula, d'onde lhe resultou indigestão.

Alagarim desfechou immediatamente este improviso:

«Grande gateira apanhar
Tenho visto muita gente,
De bom vinho, agua-ardente,
Sem espanto causar;
Mas este faz-me pasmar!
E ainda não estou em mim!
Se fosse um villão ruim...
Mas elle, tão assisado,
Um homem condecorado
Apanhal-a de pudim!!»

De si mesmo, quando grave enfermidade o obrigou a mandar fazer um paladar e dentadura artificiaes, escreveu a seguinte decima:

«Aos cincoenta annos cheguei,
Sempre co'a vida aos baldões,
Pungentes desillusões
Só n'este mundo encontrei;
Viver em paz não logrei.
Hoje, molesto, achacado,
Com o palato arrombado,
(Triste sorte dos viventes!)
Tiraram-me as libras e os dentes
P'ra que eu viva remendado.»

Esta vivacidade de espirito não era indicio de constante alegria.

Tendo notado que o seu nome e appellido de Garcia, por vulgares, eram tambem usados por individuos cuja homonymia poderia occasionar desagradaveis equivocos, adoptou o singular segundo appellido de «Alagarim», que elle dizia pertencer aos seus ascendentes da linha materna; mas por coincidencia que não me parece casual, esse appellido é anagramma de «a lagrima».

Tambem as exterioridades de um caracter apparentemente despreoccupado occultavam um fundo de bondade e justiça, levando o a tomar a defeza do desprotegido, contra protectores de gerarchia superior á sua e contra os subservientes.

Em certo concurso realisado no Conservatorio, não duvidou defender o concorrente previamente condemnado, e quando a decisão do jury foi conhecida escreveu ao vencido a seguinte consoladora carta:

«Meu caro F.—Apezar do resultado do concurso ter sido o que foi, o que não me surprehendeu porque já o esperava, não deves por tal facto estar desanimado e triste pois te asseguro que fizeste um brilhantissimo concurso, e como artista e teu amigo te felicito, dirigindo-te um sincero aperto de mão. Póde esta minha opinião divergir da de alguns sabichões que de tudo entendem, mas isso pouco me importa, e só desejo que vejas n'ella a sincera expressão da verdade e do sentir do teu muito amigo e collega Joaquim José Garcia Alagarim.»

Garcia Alagarim falleceu em 13 de maio de 1897, contando 67 annos de edade.

Produziu alguns bons discipulos que são hoje artistas estimados, entre elles seu proprio filho, Joaquim Augusto Garcia Alagarim.

Garcia (Padre *José Mauricio Nunes*). O mais notavel musico brazileiro da época em que o Brazil fazia parte de Portugal.

Nasceu no Rio de Janeiro a 22 de setembro de 1767, sendo seus paes Apolinario Nunes Garcia e Victoria Maria da Cruz; pelo lado materno descendia de uma creoula da Guiné.

Desde os primeiros annos mostrou a mais decidida vocação para a musica; dotado de bellissima voz infantil, cantava acompanhando-se ao cravo ou á viola sem que o tivessem ensinado, e instigado sómente pela natural vocação.

Orphão de pae desde os seis annos, sua mãe e uma tia materna dirigiram-lhe com desvelo a primeira educação, e

vendo o gosto que elle tinha pela musica, mandaram n'o para a aula de Salvador José, um mestre de muita nomeada.

Estudou tambem latim, theologia, rhetorica e philosophia, distinguindo-se pela applicação e tornando-se notavelmente instruido. Com estes estudos se habilitou a receber ordens sacras, celebrando a primeira missa em 1792 e obtendo licença para prégar em 1798.

Ao tempo porém de ser ordenado padre era já organista e compositor conceituado. A «Gazeta de Lisboa», de 10 de maio de 1791, dando noticia de se ter celebrado no Rio de Janeiro um *Te Deum* para festejar o feliz regresso á Europa do vice-rei Luiz de Vasconcellos, diz que a musica d'esse *Te Deum* foi expressamente composta por José Mauricio Nunes Garcia. E no mesmo anno de 1798 em que obteve licença para prégar foi nomeado mestre da capella da cathedral, logar que ficára vago por fallecimento do padre João Lopes Ferreira que o occupava.

Dirigindo a aula de musica inherente ao cargo de mestre da capella, e dando lições particulares, creou numerosos discipulos, muitos dos quaes se tornaram bons musicos de profissão, não só cantores e instrumentistas mas tambem compositores.

Quando em 1808 D. João VI chegou ao Brazil mandou logo proceder á organisação da Capella Real, por decreto de 25 de junho, juntando-a com a da Sé e encorporando n'ella os musicos de Lisboa que o tinham acompanhado ou que fossem chegando. O padre Mauricio conservou-se no seu logar de mestre, augmentado com a prerogativa talvez puramente honorifica de inspector, sendo a confirmação regia datada em 4 de novembro. D. João VI tanto se agradou do seu merito que em 1810, depois de uma festividade que o padre dirigiu, mandou-o chamar, e em plena côrte pediu ao ministro visconde de Villa Nova da Rainha que lhe cedesse a insignia da ordem de Christo que tinha na farda, e obtendo-a collocou-a sobre o peito do mestre da Capella. Logo depois concedeu-lhe uma ração de creado particular, a qual se converteu em mensalidade de trinta e dois mil réis, accrescentada ao ordenado que era de seiscentos mil réis annuaes.

Esta benevolencia de D. João VI era duplamente util ao padre Mauricio, porque a sua qualidade de mulato attrahia-lhe graves vexames causados pelos preconceitos de raça, que as vestes sacerdotaes attenuavam mas não evitavam completatamente. Esses vexames tiveram de se conter em presença da protecção real; mas transformavam-se ainda assim em mal disfarçado desdem. Marcos Portugal, chegado á corte do Bra-

zil em 1811, não se sentiria pouco ferido no seu orgulho por ter de partilhar a supremacia artistica com um mulato brazileiro e decerto não lhe poupou sobrancerias, elle que tão sobranceiro era. O bondoso monarcha procurava contentar ambos cobrindo-os de favores.

O padre Mauricio, assim como era muito instruido nas letras, procurava tambem adquirir o maior grau de instrucção na musica, estudando as obras dos grandes mestres. Balbi, no *Essai statistique*, dizendo que elle era digno rival de Marcos, accrescenta: «Possue a collecção de musica mais completa do Brazil, porque manda vir regularmente as melhores composições que vão apparecendo na Allemanha, na Italia, na França e na Inglaterra».

Entretanto, no desempenho das obrigações de mestre de capella, dirigia a escola de musica de Santa Cruz, anteriormente fundada pelos jesuitas e que veiu a ser o germen do moderno conservatorio brazileiro; ao mesmo tempo produzia diversas obras de musica sacra para se executarem na cathedral.

A nau D. João VI que em novembro de 1817 chegou ao Rio de Janeiro com a archiduqueza d'Austria D. Leopoldina, levou de Lisboa uma excellente banda militar, da qual era mestre Eduardo Neuparth. Era a primeira vez que se ouvia no Brazil uma banda de musica tão bem organisada, e o seu effeito causou grande sensação. O padre Mauricio compoz então, para ser executada por essa banda, uma collecção de doze peças, que intitulou «Divertimentos», as quaes foram consideradas entre as suas melhores producções e um biographo disse serem de «inspiração arrebatadora».

Compoz tambem a musica de uma opera italiana intitulada *Le Due Gemelle*, para ser cantada no theatro de S. João e cuja partitura se perdeu no incendio d'esse theatro em 1824.

Quando, em 1821, D. João VI se retirou para Portugal, quiz trazer comsigo o compositor brazileiro, mas este escusou-se allegando o apego que tinha á sua terra natal; o rei, depois de estar em Lisboa, ainda lhe escreveu uma honrosa carta em que dirigindo lhe palavras de louvor, se lastimava de não o ter convencido a vir para a côrte. Mas desde que o monarcha deixou o Rio de Janeiro, a explendorosa Capella Real n'aquella cidade voltou a ser simples capella da cathedral, perdendo os cantores italianos e a maior parte dos melhores instrumentistas, com o que as festas religiosas perderam tambem todo o brilho que haviam adquirido. Depois veiu a revolução da independencia, e seguiram se-lhe as agitações da politica interna; como consequencia, a nascente arte brazileira personifi-

cada no seu primeiro mestre notavel, entrou rapidamente n'um periodo de triste abandono.

O padre Mauricio, esquecido e desgostoso, recolheu-se á obscuridade. Após a dôr moral vieram os soffrimentos physicos, findando todos em 18 de abril de 1831 com o passamento tranquillo de um justo [1].

Pouco tempo antes, em 7 de fevereiro de 1830, tinha-se finado, tambem pobre e esquecido, o seu triumphante rival, Marcos Antonio Portugal. Egualou-os a sorte, mesmo antes de os egualar a sepultura.

As obras de Mauricio Garcia, que os biographos citam como principaes são: uma symphonia funebre, que foi executada nas suas exequias; uma missa de *requiem;* uma missa solemne; *Te-Deum* e matinas que compozera para a festa de Santa Cecilia; outra missa, escripta para a festa da degolação de S. João Baptista; os doze «Divertimentos» acima citados; uma abertura — «Tempestade» — escripta para um elogio dramatico que se representou no theatro de S. João. O numero total das suas composições é computado em mais de duzentas.

Escreveu tambem muitas modinhas, algumas das quaes se imprimiram no Rio de Janeiro. Tambem as improvisava com extrema facilidade, cantando e acompanhando se á viola ou ao cravo; a este respeito o compositor austriaco Sigismundo Neukomm, que esteve no Rio de Janeiro durante os annos de 1816 a 1820, disse que o padre Mauricio era o primeiro musico improvisador que conhecia.

Balbi elogia-o como pianista, chamando-lhe o «Bomtempo brazileiro».

O referido Neukomm foi muito amigo do padre Mauricio, cujo merito exaltava; com isso talvez procurasse deprimir Marcos Portugal e outros musicos portuguezes que encontrou no Brazil e não o receberam amigavelmente. Na biographia do padre publicada pelo barão de Santo Angelo vem uma narrativa feita pelo compositor austriaco, que por conter promenores curiosos reproduzo:

«Em uma d'aquellas reuniões que se faziam em casa do marquez de Santo Amaro, fizemos prova de algumas musicas que me chegaram da Europa. Todas as vezes que se tratava de cantar, cedia o piano ao padre-mestre, porque melhor do que elle nunca vi acompanhar. Entre varias phantasias, Fasciotti cantou uma barcarolla que foi freneticamente applaudida e

[1] 1830 diz a biographia feita pelo barão de Santo Angelo, mas parece ter sido lapso ou erro typographico; o «Anno Historico Brazileiro» por Macedo, publicado posteriormente, diz 1831.

repetida. José Mauricio, que estava ao piano, como que para descançar, começou a variar sobre o motivo, e com os nossos applausos a crescer e multiplicar-se em formosas novidades. Suspenso, e interrompendo a nossa admiração em ovações continuas, ali ficamos até que o toque de alvorada nos viesse surprehender. Ah! os Brazileiros nunca souberam o valor do homem que tinham, valor tanto mais precioso pois que era tudo fructo dos seus proprios recursos. E como o saberiam? Eu, o discipulo favorito de Haydn, o que completou por ordem sua as obras que deixara incompletas, escrevi no Rio de Janeiro uma missa, que foi entregue á censura de uma commissão composta d'aquelle pobre Mazziotti e do irmão de Marcos Portugal, missa que nunca se executou porque não era d'elles.

Alguns tempos depois, entrando eu na capella real por accaso, ouvi tocar no orgão umas harmonias que me não eram estranhas; pouco a pouco fui reconhecendo pedaços da minha desgraçada missa, subi ao côro, e dou com José Mauricio, tendo á vista a minha partitura, e a transpol-a de improviso para o seu orgão. Approximei-me d'elle e fiquei algum tempo a admirar a fidelidade e valentia da execução d'aquelle grande mestre; nada lhe escapava de essencial... não pude resistir, abracei-o quando ia acabar, e chorámos ambos sem nada dizer.»

(«Revista trimensal do Instituto Historico e Geographico do Rio de Janeiro» tomo XIX, pagina 366).

As noticias circumstanciadas sobre o padre José Mauricio Nunes Garcia, foram primeiro dadas por Porto Alegre (barão de Santo Angelo), na «Revista trimensal do Instituto Historico e Geographico» do Rio de Janeiro, tomo XIX pagina 354 e seguintes; no tomo XXII da mesma revista, pagina 504, publicou tambem o mesmo escriptor uma relação das composições religiosas do padre, extrahida de apontamentos que elle mesmo tinha feito para organisar o inventario da musica existente na capella real; essa relação contém 63 numeros.

O «Anno Historico Brazileiro», por Joaquim Manuel de Macedo, tambem contém uma desenvolvida biographia, no volume primeiro, pagina 479. Outras noticias teem sido publicadas por diversos escriptores brazileiros e portuguezes, entre estes Innocencio da Silva no «Diccionario Bibliographico» e Silvestre Ribeiro na «Historia dos Estabelecimentos scientificos e litterarios.»

Entre os numerosos discipulos do padre Mauricio conta-se o notavel compositor Francisco Manuel da Silva, auctor do hymno brazileiro.

Garro *(Francisco).* Compositor hespanhol, da provincia de Navarra, que esteve algum tempo em Lisboa desempenhando as funcções de mestre da Capella Real, no reinado de Filippe II.

Fez imprimir em Lisboa uma collecção das suas obras, com este titulo: *Franciscis Garri Natione Navarri Nvn in Regia Cape'la Olisiponensi Capellani, ed in eadem Mvsices*

Præfecti, opera aliqvot. — Ad Philippvm Tertivm Hispaniarvm Regem, secvndi Lusitaniæ. — Olisipone: Ex officina Petri Crasbeeck. Anno Domini MDCIX. Grande livro de côro em folio maximo. Contém quatro missas a oito vozes, uma a doze, tres lições de defunctos a oito vozes e tres alleluias tambem a oito vozes.

Possue um exemplar d'esta obra o sr. D. Duarte Atalaya, reliquia herdada de seu ascendente remoto D. João Manuel, que foi arcebispo de Lisboa e vice-rei de Portugal em 1632.

A collecção das obras de Garro tambem foi impressa em formato pequeno, partes separadas, na mesma officina e anno acima mencionados.

O catalogo da livraria de D. João IV menciona estas obras, e mais diversos villancicos, do natal e do Sacramento, compostos pelo mesmo auctor.

Gaspar (Frei *Manuel)*. Tinha o appellido de Belarmino, segundo tenho encontrado em algumas das suas composições.

Entrou para noviço do convento da Graça, onde provavelmente tambem aprendeu musica, professando quasi no principio do seculo XIX.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 1 de julho de 1809.

Tornou-se cantor afamado, possuindo uma voz de soprano muito agradavel, que não perdeu na edade adulta e conservou durante toda a vida, pelo que lhe ficaram sempre chamando o «Gasparinho», mesmo depois de ser avançado em edade.

Para o ouvir concorria grande multidão de povo ás festividades que se realisavam na egreja da Graça; até a celebre cantora Catalani quiz ouvil-o, indo de proposito áquella egreja, e manifestou a sua admiração de que um homem podesse cantar com tanta perfeição e tão agradavelmente com a voz de falsete.

Narra este facto o «Neorama», jornal que se publicava em 1843 e onde sahiram noticias de alguns artistas portuguezes.

Se frei Manuel Gaspar adquiriu popularidade como cantor, não menos apreciado foi como compositor desde que começou a apresentar producções suas. Um setenario de Nossa Senhora das Dôres, que durante muitos annos se cantou na mesma egreja da Graça, foi popularissimo e ha ainda hoje quem conserve lembrança d'elle; em certa época quizeram substituil-o por outro novo, mas os influentes da irmandade

não consentiram, exigindo que voltasse a ser cantado o de frei Manuel Gaspar.

Escreveu outro setenario para ser cantado na antiga egreja do Paraiso, composição egualmente popular no seu tempo.

Eram tambem muito estimados os responsorios de quarta, quinta e sexta feira santas, que se cantavam nas egrejas da Graça e S. Vicente, assim como os responsorios das matinas de Santo Antonio, escriptos para a festa que a camara municipal manda todos os annos celebrar na egreja consagrada a este santo, e que ainda ha pouco tempo ali se cantavam, tendo ultimamente sido supprimidos por economia.

Possuo a partitura d'estes responsorios, que são para quatro vozes, orgão e dois violoncellos. Estão escriptos com facilidade e correcção, no estylo corrente da época. Teem a data de 1830.

Frei Manuel Gaspar subiu a mestre de capella no seu convento em 1824 e falleceu em 1836.

Gazul. Appellido de uma antiga e numerosa familia de musicos que ainda hoje conta como seus membros os distinctos professores Francisco de Freitas Gazul e Alfredo Cypriano Gazul.

Este appellido, que originariamente foi um nome moirisco, é commum na Catalunha.

O primeiro ascendente da familia portugueza foi:

José Gazul. Era filho de um industrial catalão estabelecido em Lisboa na segunda metade do seculo XVIII, o qual sendo tambem um pouco musico e vendo que a arte musical estava sendo productiva, deixou seu filho seguir a carreira d'essa arte para a qual mostrava vocação.

José Gazul tornou-se excellente trompa, tocando tambem violino e violeta; em 28 de fevereiro de 1788 entrou para a irmandade de Santa Cecilia, facto que n'aquelle tempo era o primeiro passo com que os musicos de certo valor entravam na vida profissional.

Em 1808 estava de segundo trompa na orchestra de S. Carlos e mais tarde subiu a primeiro. Annos depois passou a primeiro violeta para dar logar a que seu filho João entrasse para primeiro trompa.

Quanto José Gazul tivesse sido trompista apreciado, póde julgar-se por uma noticia publicada na «Gazeta de Lisboa» em 15 de junho de 1814; essa noticia annunciando que se cantaria no dia 18 a opera de Martini *Una cosa rara*, em beneficio do tenor Cauvini, conclue: «.. rematará o espectaculo com o segundo acto da referida opera no qual o beneficiado cantará

huma engenhosa e delicada cavatina com trompa obrigada, cujo instrumento será tocado pelo celebre instrumentista José Gazul.»

Este ascendente da familia Gazul foi socio fundador do Montepio Philarmonico e da Associação Musica 24 de Junho, fallecendo em 17 de fevereiro de 1848.

Tinha um irmão, Antonio Gazul, que foi tambem musico mas não se distinguiu.

Os filhos de José Gazul dedicaram-se todos á musica; foram:

1.º - *José Gazul Junior*. Nasceu em Lisboa a 9 de janeiro de 1801.

Dedicou-se especialmente á flauta em que se tornou o mais notavel do seu tempo, tendo tido por mestre o hespanhol Joaquim Pedro Rodil.

Em 1824 era segundo flauta na orchestra de S. Carlos, ao lado de seu mestre, que era o primeiro; no anno seguinte passou para o logar d'este, a quem a muita edade impossibilitou de trabalhar.

Por decreto de 14 de novembro de 1840 foi nomeado professor de flauta no Conservatario, provisoria e gratuitamente, obtendo depois nomeação definitiva por decreto de 2 de maio de 1842.

Obteve tambem os logares de primeiro flauta nas orchestras da Real Camara e da Sé.

Tendo servido durante perto de quarenta annos em S. Carlos, veiu a sentir-se fatigado e em 1860 passou para D. Maria.

Falleceu em 28 de agosto de 1868.

José Gazul Junior foi um dos nossos primeiros flautistas; distinguia-se por um som intenso, vibrante e de grande belleza, por um estylo largo e correcto, por uma execução animada e expressiva. Era porém muito timorato quando tocava a solo; esta circumstancia impedia-o de ser concertista brilhante e mesmo de ler com facilidade á primeira vista. Em compensação, mostrava-se no ensino mestre paciente, dedicado e affectuoso; por isso teve numerosos discipulos, a maior parte dos quaes se tornaram outros tantos amigos.

Entre elles citarei, dos amadores: o mallogrado infante D. João, D. Fernando de Sousa Coutinho, os dois irmãos Guilherme e Hilario Lima; no Conservatorio foram seus mais notaveis alumnos seu proprio filho José Carlos Gazul, Garcia Alagarim e o sr. Manuel Martins Soromenho.

Eu mesmo recebi as primeiras instrucções d'aquelle bom mestre, cuja memoria conservo gratamente.

Compoz alguns trechos para flauta, entre elles uns «Caprichos» e uns «Exercicios».

Seus filhos foram: Francisco Isidoro Gazul, que dava grandes esperanças como violinista, chegando a tocar a solo na Academia Melpomenense e a fazer parte da orchestra de S. Carlos, mas que falleceu prematuramente da febre amarella em 28 de setembro de 1857; José Carlos Gazul fallecido em 7 de agosto de 1893, que além de bom flautista foi cantor excellente, possuindo uma potente voz de tenor; Guilherme, o mais novo de todos e tambem já fallecido, era egualmente um tenor muito apreciado nas festas de egreja. Resta hoje apenas o terceiro filho de José Gazul Junior; é o distinctissimo professor Alfredo Cypriano Gazul, infelizmente quasi impossibilitado de trabalhar por causa do rheumatismo que ha muito tempo o opprime.

2.º — *João Gazul*. Entrou para segundo trompa da orchestra de S. Carlos em 1825, passando a primeiro em 1834. Distinguia-se por um bonito som. Era muito considerado como professor, tendo sido seus discipulos os amadores conde do Farrobo, Nicolau Klingelhofer, D. Duarte Atalaya e ainda outros.

Em 1861 apresentou-se no concurso para professor de instrumentos de latão no Conservatorio, tendo por competidor o sr. Ernesto Wagner que ficou vencedor. As provas praticas que os concorrentes tiveram de dar, foram executar diversos trechos na trompa, clarim, trombone, ophicleide e corneta de chaves; João Gazul tocou a mais n'um *genis*, especie de saxtrompa, instrumento ainda então muito pouco vulgarisado entre nós.

Segundo a apreciação feita pelo jornal «Revolução de Setembro», levou elle a vantagem no ophicleide e no trombone; na trompa distinguiu-se pela egualdade e pureza de som, mas o sr. Wagner conseguiu sobrelevar-lhe nas difficuldades da execução.

Este concurso e seu resultado deu logar a polemica entre defensores dos dois concorrentes, publicada no «Jornal do Commercio».

Falleceu João Gazul em 2 de janeiro de 1872.

Tinha um filho, Francisco João Gazul, violinista, fallecido em 1857.

3.º — *Francisco Gazul*. Nasceu em Lisboa em 1815.

Aprendeu rudimentos de musica com um organista director de festividades religiosas chamado Antonio Galdino Ferreira, que o apresentou na irmandade de Santa Cecilia, para fazer exame de cantor com voz de soprano; em resultado d'esse exame foi admittido como «filiado», em 3 de abril de 1827.

Em 1835 entrou para professor de musica no Collegio dos Nobres, começando por essa occasião a coodernar uns solfejos, de que chegou a fazer imprimir um caderno de oito paginas, cujo frontispicio diz: «Primeira Parte de Solfejos compostos pelos mestres Leo, Hasse, Durante, Gluck, Sacchini, Haendel, Scarlatti, Porpora, Caffaro, Otta, Peres e Francisco Gazul. — Para uso dos alumnos do R. Collegio dos Nobres. — Lisboa. Anno 1836.» Em folio oblongo, impresso na litographia da Rua Nova dos Martyres. As lições insertas n'este unico fasciculo que se imprimiu são todas tiradas dos «Solfejos de Italia.»

Depois de extincto o Collegio dos Nobres, Francisco Gazul passou a ter exercicio do seu emprego no Conservatorio como professor de rudimentos, nomeado por portaria de 21 de julho de 1840.

N'esse logar, que occupou até morrer, prestou bom serviço, sendo muito estimado tanto dos alumnos seus discipulos como dos professores seus collegas.

Na época da revolução do Minho tomou parte activa na politica, seguindo o partido de Costa Cabral, o que lhe valeu dissabores quando o partido contrario subiu ao poder. Compoz um hymno á Carta, dedicado ao marechal Saldanha pelo batalhão dos empregados publicos; imprimiu-se esta composição na lithographia da Rua Nova dos Martyres.

Occupou durante muitos annos o logar de timbaleiro na orchestra do theatro de D. Maria, sendo tambem timbaleiro nas orchestras da Real Camara e da Sé. Na época de 1854-55 foi mestre dos coros em S. Carlos.

Era bom acompanhador, muito conceituado como professor de canto e piano.

Falleceu em 15 de janeiro de 1868, tendo 53 annos de edade.

E' seu filho o illustre compositor Francisco de Freitas Gazul. Outro filho mais novo, o sr. Manuel Gazul, é um dos raros membros da familia qne não se dedicaram ao exercicio da arte musical.

4.º — *Pedro José Gazul*. Não se distinguiu especialmente em instrumento algum, mas tocava diversos: oboé, flauta, violino, violeta e violoncello. Tambem se occupava em reparar

instrumentos de cordas e n'outros pequenos trabalhos manuaes dependendentes de habilidade e paciencia. Falleceu em 7 de maio de 1872.

Um filho, Antonio Gazul, que tocava oboé e flauta, morreu novo.

Gil (Frei). Frade franciscano de que nos dá noticia Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana», dizendo ter sido um grande musico, discipulo de Duarte Lobo e auctor de diversas missas, psalmos e motetes. Diz mais que foi vigario do côro em conventos da sua ordem, estando na Catalunha e fallecendo na Guarda em 1640.

Nada mais consta d'este musico, cuja celebridade não passou da «Bibliotheca Lusitana» e nem chegou ao menos para lhe conservar o appellido, que ficou ignorado.

Gil *(Pero)*. Mestre da capella de Santo de Lisboa, no meiado do seculo XVI.

Encontra-se o seu nome n'uma conta de despeza e receita d'aquella capella, relativa ao anno de 1562, que existe no archivo da Camara Municipal e foi publicada pelo sr. Freire de Oliveira nos «Elementos para a historia do Municipio de Lisboa», tomo II, pagina 549. Essa conta traz uma relação de ordenados, em que se lê esta verba: «Ao mestre da capella Pero Gil, 17$500».

E' sem duvida este Pero Gil um dos amigos que Damião de Goes reunia em sua casa depois do jantar, para cantarem missas e motetes, como este declarou em uma das sua allegações perante o tribunal da inquisição (v. **Goes**).

Não o deu porém como testemunha, o que faz suppôr que n'esse tempo (1571) já elle não existisse.

Gil Vicente, v. **Vicente**.

Geraz *(José Coelho da Silva)*. Auctor de um methodo de piano que elle mesmo fez imprimir em 1854.

Seria obra razoavel se não se tivesse tornado ridicula pela desastrosa lembrança de lhe collocar em frente do texto portuguez uma traducção litteral para francez, horrivelmente feita.

No frontispicio interior (o da capa tem differença) lê-se o seguinte, cuja traducção franceza, póde já dar idéa do resto:

«O Estudante de Piano instruindo-se em tocar este instrumento. *L'Écolier de Piano s'instruisant en jouer cet instrument.*»

E' um volume em formato oblongo tendo 95 paginas, impresso na litographia de A. G. Lemos.

As lições praticas não são mal escriptas, mostrando que o auctor era pianista sufficientemente conhecedor do seu ins-

trumento e não era leigo na sciencia da harmonia. Tambem encerra desenvolvidas regras sobre a dedilhação, numerosas em excesso.

No archivo da Sé existe uma missa a quatro vozes e orgão, composição de Geraz; a Bibliotheca Nacional possue tambem d'elle um *Te Deum,* partitura autographa com esta data: 6 de agosto de 1838.

Giordani, v. **Jordani.**

Giovine *(D. Lucas).* Musico italiano que veiu para Lisboa ser mestre da princeza (depois rainha) D. Marianna Victoria mulher do então principe D. José. Devia ter vindo pela época, ou pouco depois, do casamento, que teve logar em 1829.

Nada sei do seu merecimento porque não tenho sequer noticia de existir ou ter existido alguma composição sua, assim como não encontrei ainda referencia alguma a dotes que possuisse de cantor ou instrumentista.

Era comtudo homem de consideração, porque exerceu por muitos annos o cargo de primeiro assistente (o mesmo que presidente) na irmandade de Santa Cecilia; como tal figura o seu nome em primeiro logar na lista dos irmãos que approvaram o compromisso reformado em 1763, e nas reuniões realisadas até 1771. Além d'isso está o seu retrato no tecto da sala das talhas no palacio de Queluz, tecto cuja pintura representa um concerto em que toma parte a familia real e alguns musicos; lê se esta noticia n'um artigo do marquez de Rezende sobre o paço de Queluz, publicado no jornal «Panorama», tomo 12, pagina 79.

Na «Nova Instrucção Musical» de Francisco Solano vem o parecer de Lucas Giovine sobre esta obra, parecer que é o primeiro, antepondo-se aos dos outros mestres consultados, entre os quaes figura David Perez em segundo logar.

Por signal o velho, e não sei se matreiro ou se indifferente, mestre da rainha D. Marianna Victoria não dá parecer algum, contentando-se em dar por «approvado e declarado» tudo quanto os seus collegas «approvarem e declararem.» Solano trata-o por «Capellão Fidalgo de Suas Magestades Fidelissimas.»

Falleceu no anno de 1782, decerto n'uma edade muito provecta.

Gloria (Soror *Brites da).* Religiosa no convento de Santa Clara de Lisboa, fallecida em 1663.

Pelos seus dotes de cantora mereceu que a «Academia dos Singulares» lhe consagrasse uma das suas sessões, realisada em 3 de fevereiro de 1664. N'esta sessão recitaram nu-

merosos versos panegyricos em honra da religiosa cantora, que aos attractivos do canto juntava os da juventude e formosura, diversos academicos, entre elles os musicos Sebastião da Fonseca e Paiva, Antonio Lopes Cabral e Antonio Marques Lesbio. Paiva dedicou-lhe dois sonetos acrosticos e um «Epilogo» em hespanhol; Lopes Cabral um panegyrico em vinte e quatro oitavas, e Lesbio uma canção em hespanhol e uma decima em portuguez. D'estas destaco a seguinte, que não deixa de sêr conceituosa, embora tenha alguma falta de euphonia:

«Musica foi peregrina
Que agora na gloria canta,
Mas que muito se a garganta
Teve sempre crystalina;
E se meu juizo atina
N'este amoroso caminho
Para dizer me encaminho
De seu cantar tão suave,
Que se cantou como ave
Se foi como um passarinho.»

Os poetas porém, consummindo o seu estro em elogios hyperbolicos não se lembraram de deixar algumas noticias biographicas da cantora que tanto exaltaram nem de citar alguns canticos em que ella mais admirada tivesse sido. Apenas o doutor Quental Vieira nos diz:

«Era Beatriz só filha de Francisco, *
(Com ser mimo dos paes) e em tenra edade
Quiz a Deus snbjugar vida e vontade,
Tão satisfeita com o burel grosseiro,
Que o escolheu por escudo verdadeiro
Contra golpes do seculo enganoso;
Alma tão pura em corpo tão formoso
Conservou de tal modo,
Que alma sómente parecia o todo.

. . . .
Objecto foi do universal agrado
E cuidado de muitos sem cuidado;
Alumna foi de Apollo a mais querida,
Em que sempre deixou substituida

* «Beatriz» ou *Beatrix* é a fórma latina de Brites; «Francisco» é o santo fundador da ordem franciscana, á qual obedeciam as freiras de Sant. Clara.

A arte, que no primor dos instrumentos
Tão dextra exercitou, com taes accentos,
Que em cantando encantava;
E aos sentidos de modo embaraçava
Que todos suspendia,
E a harmonia dos Orbes parecia.»

Gloria (Soror *Catharina da)*. Outra religiosa que foi cantora notovel e tambem organista.

A noticia sobre os seus merecimentos fica á conta de frei Manuel da Esperança, que na «Historia Serafica, parte 1.ª, pagina 601, se expressa por este modo:

5. — Não queria faltar nisso (louvar a divina Magestade) só Catharina da Gloria, a qual com este intento aprendeo a tanger orgão; mas era desconsolada por quanto não tinha voz, que tambem a ajudasse. Pedia a Deos que lhe fizesse mercê de admittilla na sua santa capella, & andando com estes requerimentos saio de repente cõ huã voz tão formosa, que parecia angelica.

Falleceo no anno de 1598, & protestou na hora tremenda da sua morte, na qual se falão verdades, que nunqua pera cantar se negára, nem cantara, senão só pera louar ao supremo Senhor, & aos Santos da gloria.»

Goes (*Damião de*). O celebre chronista de D. Manuel e D. João III tem logar n'este diccionario pela sua affeição á musica, que cultivava com extremo affecto. Elle mesmo o disse: «Na musica compoz muitas coisas, na qual foi tão destro e exercitado que nas terras por onde andou lhe chamavam o musico de alcunha».

Nasceu Damião de Goes na villa de Alemquer, em fevereiro de 1202, sendo filho de Ruy Dias de Goes e de Isabel Gomes de Limi. Foi admittido no paço ao serviço de el-rei D. Manuel em 1511, tendo portanto apenas 11 annos de edade; por fallecimento d'este rei (1521) passou a servir o seu successor D. João III.

Desenvolvendo um grande talento e agudeza de espirito, ao mesmo tempo que mostrava vehemente desejo de correr terras, obteve em 1523 o cargo de escrivão da feitoria portugueza em Anvers e foi incumbido de varios negocios nas principaes cortes da Europa. Em 1529, depois de ter atravessado Hespanha e França, esteve na Polonia, Suecia e Dinamarca. Movido pelo desejo de saber e de conhecer de perto os principaes chefes do lutheranismo, foi a Witenberg só para ver Luthero e Filippe Melanchthon, com os quaes falou, comeu e

bebeu, assim como falou, comeu e bebeu com outros herejes», segundo as suas declarações.

Em 1533 mandou-o D. João III chamar a Lisboa e offereceu-lhe o logar de thesoureiro da casa da India, mas Damião de Goes pediu escusa e licença para continuar as suas peregrinações.

Partiu então para Friburgo, onde residiu com o celebre Desiderio Erasmo, de quem se tornara amigo intimo quando pela primeira vez o conheceu em 1532. Depois foi para Padua, esteve em Veneza, Genova, Roma, etc. Voltou a Flandres, e em 1538 casou com Joanna de Hargen, senhora rica pertencente a nobilissima familia holandeza.

Estabelecendo-se com sua mulher em Louvain, capital do Barbante, succedeu ser esta cidade cercada em 1542 pelas tropas francezas de Francisco I; Damião de Goes foi eleito pelo senado para superintender na defeza da cidade, e cahindo prisioneiro dos francezes teve de pagar o seu resgate por enorme quantia de oiro.

Em 1544 foi chamado a Lisboa, regressando effectivamente em 1545 «com sua casa, mulher e filhos» Recebeu aqui a nomeação de guarda-mór da Torre do Tombo e chronista-mór do reino, sendo no exercicio d'este cargo que elle escreveu as preciosas chronicas de D. Manuel e D. João III, tendo consummido no primeiro trabalho nove ou dez annos, segundo suas proprias palavras.

Para fim de tão activa e util vida, reservou-lhe a inveja — e suppõe-se que o interesse de um parente — os mais duros e inglorios soffrimentos: denunciado á inquisição como hereje, foi preso em 4 de abril de 1571, e ao cabo de vinte e um mezes de incertezas angustiosas durante os quaes soffreu o rigor de um carcere inquisitorial, foi condemnado a prisão perpetua. Mandaram-n'o cumprir a sentença no mosteiro da Batalha, onde deu entrada aos 16 de dezembro de 1572, quando contava mais de setenta annos de edade.

Passado algum tempo foi-lhe relaxada a reclusão, concedendo-se-lhe licença para recolher a sua casa; por pouco aproveitou porém esta relativa liberdade, porque ficando uma noite sentado á lareira, foi na manhã seguinte encontrado morto sobre o brazeiro, suppondo-se que cahiu por effeito de apoplexia. Foi isto em 30 de janeiro de 1574.

Não é este o logar proprio para ennumerar, e menos ainda apreciar (por falta de competencia) os trabalhos litterarios de Damião de Goes que, além das celebres chronicas, foram numerosos. E' só o seu merecimento como enthusiasta amador de musica, que tem aqui cabimento.

No nobiliario da familia Goes, publicado integralmente nos «Ineditos Goesianos» pelo senhor Guilherme Henriques, vem uma biographia do chronista, que se julga com bom fundamento ser feita por elle mesmo, na qual se affirma que pela sua habilidade na arte musical os estrangeiros lhe chamavam «o Musico».

No processo da inquisição (tambem publicado por completo na citada obra), os depoimentos de algumas testemunhas dizem que na casa de Damião de Goes em Lisboa se reuniam individuos estrangeiros que comiam, bebiam e cantavam por muito tempo coisas que não se entendiam e não eram «cantigas que cá costumam cantar-se», assim como se ouvia «tanger orgãos»; a estes depoimentos respondeu o accusado:

«... sua casa era estalagem de estrangeiros assim dos que vinham de fóra a esta cidade como dos que vivem n'ella, e os banqueteava e lhes fazia *bona xira* *, e que entre estes dos que hora vivem n'esta cidade ia lá um Tibaldo Luiz Alemão, casado n'esta cidade com uma mulher portugueza, e outro Rombaut Perez tambem casado morador n'esta cidade flamengo, e Hanz Pelque, solteiro que ha muito tempo reside n'esta cidade, *stralim* de nação * e mestre Jaquez que faz os oculos francez, musico, e outro tambem musico que se chama Erasmo, casado n'esta cidade, flamengo, e outros estrangeiros, assim musicos como não musicos, cujos nomes hora lhe não lembram, e outros tambem portuguezes e depois de jantar elle e os mais se punhão a cantar missas e motetes compostos em canto de orgão, e dos portuguezes um d'elles era um Pero Gil sacerdote, com o qual muitas vezes vinha um seu sobrinho e outros portuguezes cantores d'esta cidade, por elle réo ser muito musico e folgar de cantar e ser muito dado á musica e passar n'isto o tempo.»

N'outras allegações, em que, para provar a sua fé catholica menciona as valiosas offertas que fez a diversas egrejas, diz ter dado á casa do Espirito Santo de Alemquer «uns orgãos para tangerem aos officios divinos».

Sobre as composições musicaes do nosso chronista, temos uma vaga menção d'ellas no catalogo de D. João IV, que sob o numero 592 inscreve «Motetes e Canções» de «Champion, Ricafort, Jusquin, Damião de Goes e outros».

D'essas obras resta hoje apenas a memoria, com excepção de duas que realmente ainda existem. A primeira é um motete a tres vozes, inserto na obra de Henri Loriot Glaréan, intitu-

---

* Bom acolhiment .
* Austriaco ?

lada *Glareani Dodecachordon*, impressa em Basilea no anno de 1547. Glaréan, eminente sabio muito dedicado tambem á musica, viveu desde 1529 em Friburgo de Brisgau, onde teve aula de historia e litteratura e onde tambem residia Erasmo, lente da Universidade; quando Damião de Goes esteve n'aquella cidade, hospedado em casa de Erasmo, manteve relações tambem com Glaréan, e naturalmente a commum affeição pela musica tornou-os amigos. D'essa amizade resultou a insersão do motete de Goes no terceiro livro do *Dodecachordon*, onde se encontram exemplos dos mais celebres compositores d'aquella época, Ockeghem, Obrecht, Josquin e outros; basta a companhia de mestres tão eminentes para provar o valor em que foi tida a composição do nosso chronista. Fétis affirma que ella é bem escripta, na maneira de Josquin Després, e que não tem outro defeito senão alguma nudez na harmonia.

O *Dodecachordon* na edição antiga é de extrema raridade; desde pouco tempo tem sido annunciada a sua reedição, que todavia ainda não appareceu até ao momento em que escrevo estas linhas; mas o motete de Goes foi já reproduzido na «Historia da Musica» de Hawkins (Londres, 1776) e na de Busby (Londres, 1819).

N'uma collecção de obras dos principaes musicos da Renascença, impressa em Augsburg em 1545, sahiu tambem um motete a seis vozes, de Damião de Goes; este porém não foi reproduzido e a referida collecção é mais rara ainda do que o *Dodecachordon*.

Diz-se que Damião de Goes deixou tambem um tratado de musica manuscripto, mas d'esta obra não ha outra noticia.

Terminarei fazendo menção de uma singular duvida que sobre a patria do nosso chronista apresenta um escriptor estrangeiro, aliás muito considerado pela minuciosidade dos seus trabalhos.

Vander Straenten, na sua obra *La Musique aux Pays-Bas*, tomos VI e VIII, contesta que Damião de Goes fosse portuguez, suppondo-o antes neerlandez; em abono da sua supposição, relaciona este appellido com o nome da pequena cidade holandeza Goeree, e cita muitos individuos naturaes dos Paizes Baixos, que viveram nos seculos XV e XVI, usando appellidos mais ou menos similhantes ao de Goes. O que ha de verdadeiramente interessante n'esta phantasia, é a noticia de um Ambrosio Goes, que foi cantor em 1589 na collegiada de Santa Valburga de Audenard; como um dos filhos de Damião de Goes se chamou Ambrosio e outro ou outros se estabeleceram em Flandres onde deixaram descendencia, é dado suppor que fosse neto d'elle este cantor Ambrosio Goes. Aos pa-

cientes investigadores da historia Goesiana, os senhores Guilherme Henriques e Sousa Viterbo, compete averiguar mais este ponto, ou pelo menos registar mais este nome ainda não mencionado por elles.

Goes (Frei *Manuel de).* Frade carmelitano, natural de Lisboa, superior do convento da sua ordem n'esta cidade desde 1536 e superior de toda a provincia entre 1551 e 1554.

Compoz e fez imprimir um «Processionario», usado pelos religiosos e religiosas da ordem do Carmo até ao anno de 1610 em que foi substituido pelo de frei Gaspar Campello.

Frei Manuel de Sá, nas «Memorias Historicas» (tomo 1.º pagina 389 e seguintes), dá extensa noticia de frei Manuel de Goes, dizendo sobre os seus merecimentos de cantochanista:

> «No Canto Gregoriano foi destrissimo, compoz em canto figurado as duas Genealogias de Christo Senhor nosso, escriptas por S. Matheus no capitulo primeiro do seu Evangelho, e por S Lucas no capitulo terceiro. Estas duas Genealogias, segundo o nosso rito, se cantam, a de S. Matheus no fim das matinas do Nascimento do mesmo Senhor, e a de S. Lucas nas matinas da Epifania.»

A mesma noticia contém informações sobre o esculptor que fez n'aquella época as maravilhosas cadeiras do côro no convento do Carmo, e sobre os illuminadores que ornamentaram os livros de cantochão; estes livros eram em numero de trinta e sete e estavam avaliados «em uma grande somma de mil cruzados.»

Frei Manuel de Goes falleceu em 22 de setembro de 1595.

Gomes *(Antonio da Silva).* Auctor da musica para um drama — «O prazer de Olissea» — que se representou no theatra da Rua dos Condes em 21 de agosto de 1788, para festejar o anniversario de D. Pedro III.

Não tenho outra noticia d'este compositor, o que não é bom indicio do seu merecimento.

Gomes *(Antonio Carlos).* O musico brazileiro que até hoje maior celebridade adquiriu, uma das mais legitimas glorias artisticas do Brazil.

Antonio Carlos Gomes nasceu na cidade de Campinas, provincia de S. Paulo, a 13 de julho de 1839 *.

---

* As noticias biographicas até agora publicadas divergem n'este ponto, marcando umas a data de 11 de junho, outras 11 de julho e outras 14 de junho; o jornal do Rio de Janeiro «O

Seu pae, Manuel José Gomes, oriundo de familia portugueza, era musico estimado e laborioso, mestre, desde 1814, da banda de musica que havia em Campinas, e director das mais importantes festividades religiosas que se realisavam n'aquella cidade e seus arredores. Casado quatro vezes, teve numerosa prole, chegando a juntar vinte e seis filhos em roda de si. Antonio Carlos era filho da terceira esposa, Fabiana Jaguary Gomes.

Desde a edade mais tenra que revelou extraordinaria vocação para a musica, e, ensinado por seu pae, cantava nas festas de egreja com uma bellissima voz de soprano que conservou até aos dezeseis annos. Nas salas tambem era reclamado com empenho para o ouvirem cantar modinhas brazileiras que elle dizia com encantadora graça. Ao mesmo tempo aprendia a tocar diversos instrumentos da banda e da orchestra, com especialidade o violino e o clarinette; estudou tambem piano, em que se tornou habil.

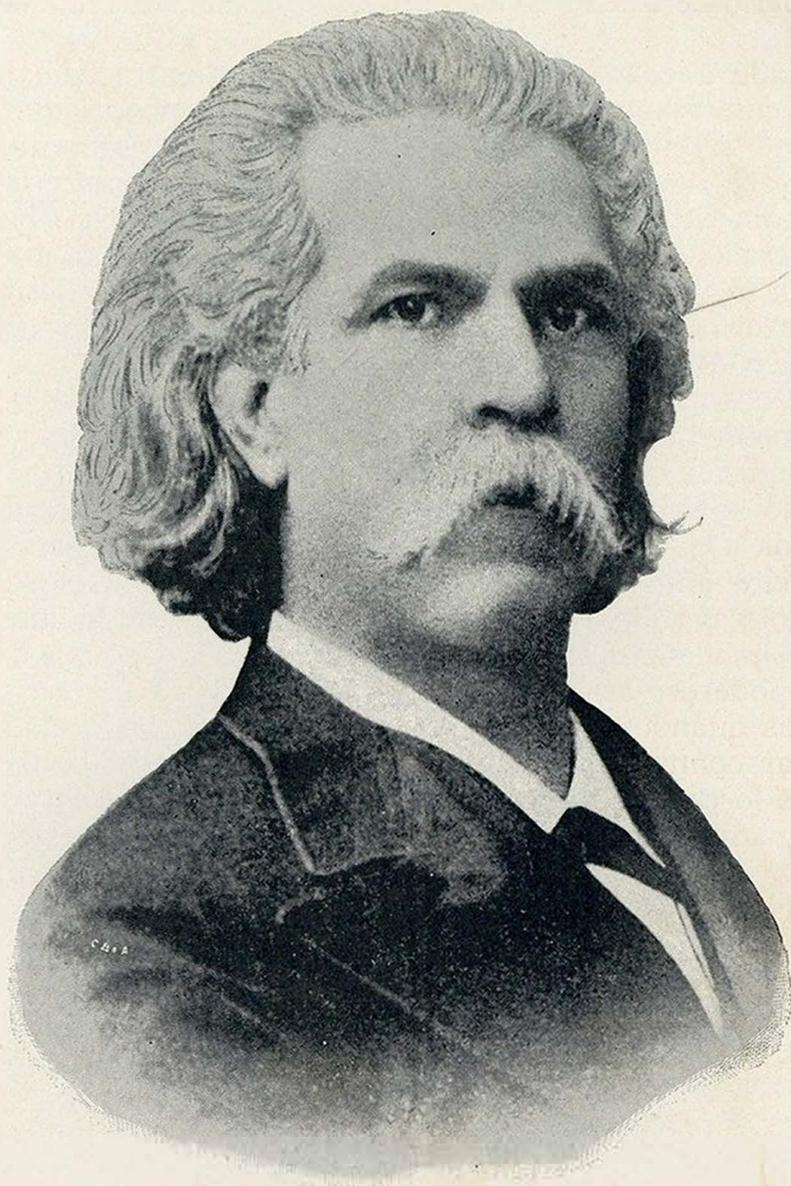
Aos vinte annos já Antonio Carlos substituia seu pae no ensinamento da banda e direcção das festas, compondo tambem a musica necessaria, entre ella duas missas.

Tão notaveis eram as manifestações do precoce artista, que toda a gente instigava o pae a que o enviasse para o Rio de Janeiro afim de seguir com maior brilho a carreira para a qual mostrava tão evidente vocação. O velho musico tinha porém necessidade de conservar junto a si este filho que lhe servia de poderoso arrimo.

Mas quando uma natureza excepcional se manifesta, é inutil luctar contra a sua expansão. O genio comprimido adquire maiores forças e não tarda em despedaçar as cadeias com que o algemam, tornando templo de gloria a prisão que pretende contel-o. Assim succedeu: a pequena cidade de Campinas ufana-se hoje com o glorioso titulo de patria do maior musico brazileiro.

Outro filho de Manuel Gomes, José Pedro Sant'Anna Gomes, era já n'aquelle tempo violinista distincto; os dois irmãos foram em excursão artistica até á cidade de S. Paulo, capital da provincia.

N'esta cidade, onde o gosto pela musica tem notavel des-

Paiz», em o numero de 17 de setembro de 1896, diz que a data geralmente adoptada, 11 de junho, carece de rectificação por ter havido troca na certidão de baptismo, em consequencia de existir um irmão do insigne compositor que recebeu, como elle, o nome baptismal de Antonio. Dei preferencia á data de 14 de julho por ter sido a que mais recentemente encontrei n'outro jornal do Rio. Até este momento, porém, não me consta que esteja fixada authenticamente a data verdadeira.

Antonio Carlos Gomes

envolvimento, foram os artistas muito bem recebidos pela mocidade academica, especialmente Antonio Carlos, cujo caracter expansivo e alegre, brilhante conversação e generoso sentimento, foram sempre o encanto de quem com elle tratava. Escreveu então o futuro auctor do «Guarany» um «Hymno Academico», letra do doutor Bettencourt Sampaio, que despertou enthusiasmo enorme entre os estudantes, tornando-se a sua «Marselheza».

Compoz tambem, de improviso, varias modinhas, entre ellas uma que se tornou muito popular em todo o Brazil, a qual começa pelas palavras «Tão longe de ti distante».

As instancias para que o auspicioso musico partisse para a capital do Brazil renovaram-se com mais vehemencia, acordando-lhe no intimo o echo dos proprios desejos, silencioso até ali pelo respeito paterno.

Uma noite, em ceia de amigos que lhe repetiam essas instancias entre applausos e libações, Carlos Gomes declarou que partia immediatamente.

Confirmando a palavra pela acção, preparou-se com presteza e ao alvorocer estava a caminho, levando comsigo apenas uma insignificante quantia e algumas cartas de recommendação que os mesmos amigos lhe escreveram.

Todavia, parte d'elles, incluindo o proprio irmão, não acreditaram na sinceridade da partida; tomaram-n'a como gracejo.

Não era. O genio quebrava as algemas e alava a cumprir o seu destino.

Chegado ao Rio de Janeiro, em meiado de junho de 1859, o seu primeiro acto foi enviar uma carta ao pae implorando perdão pela sua desobediencia. Depois apresentou-se ao imperador e ao director do Conservatorio, que era o compositor Francisco Manuel da Silva; este fel-o admittir na aula de composição, dirigida pelo professor italiano Giovachino Giannini, que occupava aquelle logar desde 1843.

Giannini não se desvelava no ensino, preferindo, como tantos outros, tornar em sinecura o logar pago pela bolsa do contribuinte; Carlos Gomes, porém, fervia de impaciencia por se manifestar, e sem esperar retardatarias lições, embora d'ellas muito carecesse, apresentou, logo ao cabo de cinco mezes, uma cantata que se executou na Academia das Bellas Artes em presença do Imperador, valendo-lhe o premio de uma medalha de oiro.

Tal era a sua ancia de gloria que estando n'essa occasião atacado de febre amarella, sahiu do leito para ir reger a sua obra, correndo o risco de uma recahida fatal. Foi em seguida

convalescer a S. Paulo, e regressando ao Rio escreveu uma cantata religiosa que se executou em 15 de agosto de 1860.

Por este tempo fundava-se no Rio a «Opera Nacional» subsidiada pelo governo, e sobre Carlos Gomes recahia a escolha de ser um dos regentes da orchestra, com a incumbencia de escrever a musica para uma ou mais operas em lingua portugueza; a primeira d'essas operas foi a «Noite do Castello», libretto extrahido por Fernandes dos Reis do poema de Castilho com o mesmo titulo. Cantou-se pela primeira vez em 4 de setembro de 1861, produzindo enorme enthusiasmo. Foi o seu primeiro triumpho no theatro; o Imperador offereceu-lhe a venera da ordem da Rosa, cravejada de brilhantes, os seus conterraneos de Campinas deram-lhe uma corôa de oiro massiço, as senhoras do Rio uma batuta tambem de oiro, etc., etc.

A 10 de novembro de 1863 fez cantar a sua segunda opera em lingua portugueza, «Joanna de Flandres», libretto do doutor Salvador de Mendonça, obtendo o mesmo exito que a primeira.

Entretanto resolveu acceitar o offerecimento que desde muito lhe faziam, de uma pensão para estudar em Italia, e a 8 de dezembro do mesmo anno partiu para Milão, tendo garantido um subsidio de 150$000 réis mensaes durante quatro annos.

A viagem por mar fel-a até Lisboa, onde desembarcou, demorando-se aqui dez dias; durante elles travou relações com o nosso grande poeta Castilho, sendo recebido com aquelle affavel e animador interesse que o bondoso auctor da «Primavera» manifestava sempre pelos neophitos da arte. Depois seguia por terra para Milão, onde chegou a 9 de fevereiro de 1864, ficando alguns mezes prostrado por pertinaz bronchite que a differença de climas lhe fez soffrer.

Recommendado ao editor Francesco Lucca, este o aconselhou a estudar com o notavel mestre Lauro Rossi, director do Conservatorio, que não podendo admittil-o n'aquelle estabelecimento onde se não recebiam estrangeiros, [1] se comprometteu a ensinal-o particularmente apresentando-o em exame final quando tivesse concluido os estudos. Com effeito Carlos Gomes fez brilhantemente esse exame nos dias 5 e 6 de julho de 1866, perante uma commissão especial de professores e obteve diploma identico aos que se concedem aos alumnos.

---

[1] Actualmente são recebidos mediante o pagamento de uma pensão.

Durante os estudos adquirira facilmente relações com muitos collegas e litteratos. O seu aspecto singular de semi-selvagem attrahia a curiosidade; o seu temperamento ardente, trasbordando de vida e de bom espirito, tornava-o adoravel. Um dos amigos novamente adquiridos, o poeta Antonio Scalvini, escreveu uma revista do anno de 1866, para o theatro Fossati, e encarregou Carlos Gomes de lhe compor a musica. Intitulava-se essa peça *Se sa minga* (phrase em dialecto milanez que significa «não se sabe») e subiu á scena em dezembro do referido anno.

Foi uma surpreza para os milanezes aquella musica espontanea, facil, abundante da mais pura melodia italiana, escripta por um forasteiro pouco antes sahido dos sertões da America. A canção do *fucil ad ago* (espingarda de agulha) tornou-se popular; os jornaes notaram ainda com elogio o côro dos *se sa minga* (mascarados), o côro dos bilhetes do banco e a marcha funebre consagrada aos vencidos de Custozza.

Para outra revista, *Nella Luna*, representada no theatro Carcano em principios de 1868, escreveu tambem o illustre musico brazileiro a musica, sendo recebida com egual agrado, senão com o mesmo exito de popularidade.

Entretanto preparava-se Carlos Gomes para a grande batalha de uma opera lyrica. Sobre o formoso romance de José d'Alencar «O Guarany», esboçou Scalvini um libretto cuja partitura foi logo encetada; dois annos depois o poeta Carlo d'Ormeville retocou e concluiu o trabalho de Scalvini, ficando tambem prompta a musica. Graças ao credito adquirido por Carlos Gomes, e tambem graças á desvellada protecção do Imperador D. Pedro que nunca deixára de se interessar pelo artista, o «Guarany» subiu á scena no theatro Scala em 19 de março de 1870. Teve por principaes interpretes os notaveis cantores Villani, Maria Sass e Maurel.

O effeito do «Guarany», foi de tal modo completo, a opinião dos mais importantes mestres, artistas e jornalistas, tão calorosamente se manifestou por Carlos Gomes, que a editora viuva de Francesco Lucca se lhe apresentou n'um dos intervallos da primeira representação com um contracto prompto para assignar, em que o direito de publicação da partitura era comprado por valiosa quantia, com a condição de elle escrever outra opera que seria comprada pela mesma editora.

O celebre critico Filippo, concluindo a sua apreciação sobre o «Guarany», disse que apezar das desegualdades e hesitações, era das poucas operas, ou antes das pouquissimas entre as novas, que faziam esperar um maestro dotado de engenho, phantasia e saber musical.

O exito do «Guarany» fez tambem com que o governo italiano condecorasse Gomes com a ordem da Corôa de Italia, escrevendo-lhe por essa occasião o ministro da instrucção publica uma carta em termos extremamente lisongeiros.

O «Guarany» é com effeito uma das mais brilhantes operas do reportorio italiano, modelada principalmente nas formas da segunda maneira de Verdi; accentos energicos, por vezes violentos, orchestração variada e brilhante, melodia verdiana a flux. As incertezas, desegualdades e tambem reminiscencias alheias que a critica lhe notou, são perfeitamente justificadas como consequencias ordinarias de uma estreia.

Em 1872, a 13 de julho, foi o «Guarany» ouvido com muito agrado no *Convent Garden* de Londres, tendo por interpretes os mais notaveis cantores d'esse tempo: Nicolini, Sass, Cotogni e Bagagiolo.

Em 1880, a 31 de março, deu-se no nosso theatro de S. Carlos, cantado por Tamagno, Borghi-Mamo e Pandolfini. Produziu optimo effeito, tornando-se principalmente notavel Tamagno, que cantava a violenta parte do indio Pery com uma valentia extraordinaria. Por essa occasião Carlos Gomes esteve em Lisboa, assistindo aos ensaios da opera.

Em seguida ao primeiro triumpho obtido em Milão, o auctor do «Guarany» partiu para o Brazil a mitigar saudades da patria, da familia e dos amigos. Teve uma recepção triumphal no Rio de Janeiro, onde desembarcou a 8 de agosto de 1870. Em 2 de dezembro seguinte deu-se no theatro uma grande festa em sua honra, e por essa occasião o mimoso poeta o sr. Luiz Guimarães Junior publicou um folheto em que a biographia do compositor foi ornamentada com as galas litterarias que a opulenta lingua dos portuguezes e brazileiros põe á disposição de quem a sabe manejar.

Diz o sr. Luiz Guimarães, n'uma nota d'esse folheto, que o seu biographado tinha (em 1870) entre mãos dois novos trabalhos: a opera os «Mosqueteiros do Rei», encommenda do editor Lucca, para subir á scena em Veneza, e uma opereta comica, «Trumpho ás avessas», letra do doutor França Junior. A primeira, se foi concluida, não chegou a representar-se; a segunda representou-se no Rio de Janeiro com outro titulo: «Telegrapho electrico», sendo muito applaudida.

A segunda opera italiana que elle apresentou foi a «Fosca», melodrama em quatro actos, libretto feito por Antonio Ghislanzoni, que se cantou no Scala em 17 de fevereiro de 1873. Teve um exito quasi desastroso, attribuindo se a causa a diversas circumstancias alheias ao merecimento da obra.

N'esse mesmo anno e theatro cahiu desastradamente, derrubado pelo partido italiano então furioso, nada menos que o «Lohengrin».

A «Fosca», retocada nos pontos mais fracos, reappareceu no Scala em 1876 e d'esta vez foi ouvida com perfeito agrado. Ainda em 1890 foi segunda vez retocada para se repetir no Dal Verme, obtendo completo exito. Um critico escreveu por essa occasião estas palavras: «... estamos diante de um d'aquelles talentos superiores, que seguem a sua carreira n'uma progressão sempre ascendente, cujas novas producções são sempre melhores que as anteriores.»

Não ha duvida que a partitura da «Fosca» foi trabalhada com maior esmero que a do «Guarany»; a critica colloca-a em logar superior, embora esta ultima opera tenha uma vida publica mais activa.

Em abril de 1874 apresentou Carlos Gomes, no theatro Carlo Felice de Genova, o «Salvador Rosa», libretto de Ghislanzoni. Agradou muito, tanto que ainda no mesmo anno foi cantado no Scala e entrou no reportorio habitual das companhias italianas.

Em 1876, por occasião de se festejar em Philadelphia o centenario da independencia americana, foi incumbido de escrever um hymno para a inauguração da exposição universal realisada n'aquella cidade. Esse hymno, em coro a tres vozes, foi editado pela casa Ricordi.

A «Maria Tudor», que elle apresentou no Scala em 27 de março de 1879, cahiu para não mais se levantar.

Em 1880 fez Carlos Gomes novamente a viagem ao Brazil, d'esta vez em excursão artistica á testa de uma companhia lyrica. Recebido no Rio com mais grandiosa festa que em 1870, a execução das suas composições constituiu um permanente triumpho, não só na capital como na Bahia, S. Paulo e Pernambuco. Por essa occasião escreveu um hymno a Camões, executado nas festas do centenario realisadas no Brazil em honra do grande poeta.

Depois da queda de «Maria Tudor» ficou-lhe difficil o accesso no Scala, difficuldade aggravada por desavenças com o editor Ricordi e jogo de interesses editoriaes.

Quando no Brazil foi abolida a escravatura, Carlos Gomes, levado por um impulso do seu bondoso coração, esboçou elle mesmo um libretto que o poeta Rodolpho Paravicini poz em verso, tomando por thema scenas da escravidão no Brazil; terminada a partitura, que tem por titulo *Lo Schiavo*, dedicou-o á princeza D. Izabel, condessa d'Eu, enviando-lh'a cam a data de 29 de julho de 1888.

Essa opera foi ouvida no Rio de Janeiro a 27 de setembro de 1889, com um grande e patriotico enthusiasmo. O editor Ricordi adquiriu-a e publicou-a, mas nunca foi cantada na Europa.

Finalmente, em 21 de fevereiro de 1891 cantou-se no Scala a sua ultima opera conhecida, «Condôr», acção lyrica em tres actos, poema de Mario Conti. O seu exito não foi brilhante.

Depois fez ainda um trabalho para as festas do descobrimento da America, em 1892, intitulado «Colombo, poema vocal e symphonico em 4 partes», poesia de Albino Talanca. Foi esta a derradeira composição do insigne filho do Brazil. A terminação da sua existencia estava marcada pelo destino de um modo terrivel e crudelissimo: um cancro na lingua minou traiçoeiramente aquelle robusto organismo, com tal violencia que o mal era já irremediavel quando se tornou conhecido.

Entretanto a energia não o abandonava. Depois de estabelecida a republica brazileira, o governo do Pará resolveu crear na sua capital um conservatorio de musica e convidou o auctor do «Guarany» para dirigir esse estabelecimento; Carlos Gomes acceitou o convite com grande vontade, desvelando-se em desempenhar bem o encargo que assumia. Em 1895 veiu á Europa com o duplo fim de encontrar remedio para o seu soffrimento e ao mesmo tempo avaliar pessoalmente o merito de algum artista que quizesse ir ser professor do novo conservatorio. Esteve em Lisboa, e por essa occasião deu a Real Academia de Amadores de Musica um concerto em sua honra, que se realisou no dia 20 de março do mencionado anno. Foi uma festa imponentissima, á qual assistiram el-rei D. Carlos e a rainha D. Amelia, assim como os mais importantes membros da familia brazileira residente em Lisboa. Quem viu então Carlos Gomes applaudindo com tanto enthusiasmo a orchestra da Academia, quem o viu agradecendo com tanta effusão e alegria a homenagem que se lhe tributava, difficilmente podia crer que estava ali um condemnado com poucos dias de vida.

Não que elle ignorasse completamente o seu triste destino. Mas tão grande era a coragem de que sabia revestir-se como vivido era o espirito que o animava.

As ovações que em Lisboa lhe fez a Academia foram decerto as ultimas que elle recebeu. Partiu em seguida para o Pará, com o proposito de se pôr á testa do Conservatorio. A doença porém seguia a sua marcha implacavel, e em 16 de setembro de 1896, pouco depois das dez horas da noite, o eminente musico brazileiro exhalava o ultimo suspiro.

A capital do Pará fez-lhe imponentissimas exequias, nas quaes tomou importante parte a colonia portugueza. Um navio

de guerra transportou depois para S. Paulo o cadaver embalsamado do filho de Campinas, onde os seus conterraneos lhe prestaram tambem as maiores honras funebres. Em todo o Brazil foi a morte de Carlos Gomes considerada uma perda nacional.

E não só no Brazil mas tambem na Italia e em Portugal, foi essa perda muito sentida. Um jornal italiano escreveu:

»... Como homem, Carlos Gomes era extremamente sympathico. Tinha-o dotado a natureza com as melhores qualidades; conhecel-o era estimal o e amal-o. Em Milão — e geralmente entre nós — tinha amigos sinceros que lhe queriam como a um irmão. Para nós era um italiano, pois que em Italia, sua segunda patria, tinha empregado a sua ardente actividade artistica.»

Em Lisboa tambem a Academia de Amadores consagrou um imponente sarau de homenagem á sua memoria; n'esse sarau, realisado em 5 de abril de 1897, foram recitadas diversas poesias escriptas expressamente por Luiz Guimarães, Bulhão Pato, Fernandes Costa, Lopes de Mendonça e Thomaz Ribeiro, sendo a parte musical composta de trechos do «Guarany», «Schiavo», «Salvador Rosa», «Condor» e outros. O respectivo programma contendo essas poesias precedidas de uma biographia e de um retrato primorosamente gravado por Pastor, foi impresso n'um luxuoso folheto.

Carlos Gomes foi um compositor essencialmente italiano, pela educação e pela indole. O sangue semi-selvagem que lhe abrazava as veias dava porém ás suas obras uma phisionomia especial, que as tornava caracteristicamente interessantes em muitas das suas partes; é principalmente a esta circumstancia, mais evidente no «Guarany», que se attribue o grande exito d'esta opera.

Infelizmente trabalhou n'uma épоca em que a evolução da arte, impulsionada vigorosamente por Wagner, entrava no espirito da arte italiana, reconhecendo-se a sua necessidade. Carlos Gomes seguiu Verdi até á «Força do Destino» e ao «D. Carlos», mas não o acompanhou na «Aida» nem nas subsequentes transformações com que o grande mestre deu o signal de avançar aos artistas seus conterraneos.

Por isso as operas do compositor brazileiro envelheceram cedo, e hoje só o Brazil é que ainda as ouve com patriotico enthusiasmo.

Além d'essas operas, escreveu Carlos Gomes muitos trechos para canto e piano, que foram publicadas pelos editores Lucca e Ricordi. São as seguintes:

1. — «Hymno Alpino», côro para tenores e baixos, poesia de Ghislanzoni.
2. — «Hymno-Marcha», côro para tenores e baixos, expressamente escripto para os alumnos do collegio militar de Milão.
3. — Primeiro «Album», com cinco cançonetas.
4. — Segundo «Album», com cinco cançonetas.
5. — Terceiro «Album», contendo nove cançonetas.

Outros trechos para canto:

6. — *Corsa d'amore.*
7. — *L'Arcolaio.*
8. — *Notturno*: *Vado di notte.*
9. — *Io ti vidi.*
10. — *Eternamente*, romança.
11. — *La Madamina.*
12. — *Mon bonheur.*
13. — *Lisa*, cançoneta veneziana.

Para piano:

14. — *Mormorio*, *Improviso.*
15. — *Mestizia*, *Pensiero funebre.*
16. — *Natalizio*, *Marcia festosa.*
17. — *La Stella Brasiliana*, valsa.
18. — *Lalalayu*, polka.
19. — *L'Oriuolo*, galope.
20. — «Ao Ceará livre — 25 de Março de 1884», marcha popular.

Os mesmos editores publicaram todas as operas italianas de Carlos Gomes, assim como os trechos de musica que elle escreveu para as duas revistas — *Se sa minga* e *Nella Luna* — reduzidas para piano e canto, para piano só, e transcriptas em diversas phantasias para piano.

Carlos Gomes projectou em 1873, segundo annunciaram alguns jornaes brazileiros, mais duas operas que não chegou a apresentar: «Gabriella de Nevers» e «Cromwel»; esta ultima era destinada a cantar-se em Londres.

Deixou em esboço alguns fragmentos do «Cantico dos Canticos», que foi o seu ultimo projecto.

Tambem entre os apontamentos lhe foi encontrado um thema, que disseram ter-lhe sido inspirado em Lisboa pelo pregão de uma vendeira e que elle tencionava aproveitar n'uma composição caracteristica portugueza. Esse thema, que foi a ultima musica escripta pelo mallogrado musico, serviu depois para uma marcha funebre executada no seu funeral.

Gomes *(João Baptista)*. Mestre e thesoureiro-mór da capella ducal de Villa-Viçosa, durante a primeira metade do seculo XVII.

O catalogo da livraria de D. João IV menciona as seguintes composições d'elle: dois villancicos a seis vozes; uma missa a doze vozes; um psalmo, duas *Magnificat,* um motete a oito vozes, outro a seis. Este ultimo tem seguidamente ao nome do auctor, esta indicação: «Thesoureiro que foi da capella de Villa-Viçosa».

Na bibliotheca publica de Evora ha nove villancicos de «João Gomes», que naturalmente é o mesmo João Baptista Gomes. Barbosa Machado tambem o menciona só com o nome e appellido; no citado catalogo é que por vezes se encontra com o sobrenome.

Este compositor, segundo diz o auctor da «Bibliotheca Lusitana», era natural de Veiros no Alemtejo, teve por mestre Antonio Ferro e morreu em 1653.

Gonçalves *(Frei Jeronimo)*. Com este nome figura grande numero de composições no catalogo de D. João IV. Entre ellas uma grande collecção de trinta e sete villancicos, outra de dezesete e uma terceira de vinte e quatro, todos para as festas do natal; além d'estes, encontram-se disseminados pelo mesmo catalogo muitos outros villancicos para diversas festividades, assim como numerosas obras sacras do referido compositor.

Algumas composições tambem apparecem mencionadas com o nome de frei Jeronimo Gonçalves de Mendonça, que talvez seja o mesmo.

Gonçalves *(João)*. O catalogo de D. João IV menciona com este nome, apenas dois villancicos do natal. Barbosa Machado diz que João Gonçalves era natural de Elvas e exerceu o logar de musico na cathedral de Sevilha.

Guerrero *(Francisco)*. Como a nacionalidade d'este eminente musico hespanhol, um dos mais celebres que floresceram nos seculos XVI e XVII, foi entre nós objecto de erro, attribuindo-se ao nosso paiz o seu nascimento, devo dedicar aqui algumas linhas ao restabelecimento da verdade.

Francisco Guerrero realisou em 1588 uma peregrinação á Terra Santa, escrevendo depois a relação da sua viagem que

foi publicada em diversas edições (1593, 1596, 1605, etc.), com este titulo: *El viage de Jerusalem que hizo Francisco Guerrero, racionero y maestro de la Santa Iglezia de Sevilia.* Em 1734 publicou-se uma traducção portugueza, com o titulo alterado por este modo: «Itenerario da Viagem que fez a Jerusalem o M. R. P. Francisco Guerrero, Racioneiro, e Mestre da Capella da Santa Igreja de Sevilha natural da Cidade de Beja.» O editor d'esta traducção, que se apresentou com o nome de João de Carvalho, diz que reproduziu a obra do proprio original escripto pela mão do auctor, e para justificar a posse d'esse original inventou a falsidade de ter sido Francisco Guerreiro natural de Beja. Barbosa Machado repetiu, seguramente de boa fé, esta mentira, dando assim origem ás duvidas dos nossos escriptores modernos.

Innocencio da Silva, no «Diccionario Biographico», sustenta o erro de Barbosa mas ao mesmo tempo é elle quem dá o claro indicio sobre a causa d'esse erro: diz que o nome de João de Carvalho que figura como editor da versão portugueza do «Itinerario», é supposto e que o verdadeiro editor foi o padre Victorino José da Costa; accrescenta que este padre tinha «não sei porque, o capricho de disfarçar o seu proprio nome na maior parte dos escriptos que imprimia». Pois está bem clara, pelo menos n'este caso, a razão de tal capricho: o padre faltou á verdade e não quiz que se soubesse ter commettido esse peccado.

Embora não tenha apparecido até hoje (que me conste) certidão do nascimento de Francisco Guerrero, que seria a prova maxima, não faltam outras sufficientes para testemunharem que elle era natural de Sevilha. Vou citar as que conheço.

1.ª — O «Itinerario» é precedido de uma auto-biographia, que na edição portugueza diz: «Depois que meus pays, e familia passarão da Cidade de Beja, minha Patria, a viverem na Villa de Zafra, me appliquei á arte de musica, e nella me doutrinou meu irmão Pedro Guerreiro, doutissimo na faculdade...»

Mas as edições hespanholas não fazem a menor referencia á patria, começando simplesmente: «*Desde los primeros anos de mi niñez me incline al Arte de la Musica, y en ella fuy enseñado de un hermano mio llamado Pedro Guerrero, muy docto Maestro* ..» Estas edições, as duas primeiras das quaes foram impressas em vida do auctor, reproduzem seguramente com exactidão o que elle escreveu; a edição portugueza feita pelo supposto João de Carvalho foi impressa mais de cem annos depois, e as differenças que n'ella se encontram,

bem como a historia de ser feita pelo manuscripto original, são puras phantasias inventadas com o fim muito evidente de valorisar a obra em Portugal.

Na mesma auto-biographia ha esta phrase: «*En fin deste tiempo vine a Sevilla a visitar mis padres*»; o editor portuguez accrescentou-a assim: «Nesse tempo vim a Sevilha a visitar a meus pays que então se achavão nesta Cidade...» O accrescentamento patenteia bem claramente o intuito de sustentar a primeira falsidade.

2.ª — Se não nasceu em Sevilha foi lá creado desde pequeno; assim se conclue de um trecho que se lê na dedicatoria da sua obra *Liber Vesperarum*, offerecida aos padres da cathedral d'aquella cidade; diz: «Dedicamol-a vós, benevolissimos Padres, nossos Superiores, a quem eu devo tudo o que sei, pois que sirvo a vossa Egreja desde a infancia, e fostes vós que me honrastes com o alto cargo do sacerdocio.»

3.ª — Mas que elle e seu irmão Pedro eram propriamente sevilhanos affirma-o o catalogo de D. João IV, cujo auctor o devia saber com exactidão pois era quasi coevo; o numero 201 d'esse catalogo menciona: *Liber primus Epigrammatum. Petri Guerrero Hispalensis.* — *Sacræ Cantiones. Franciscus Guerrero Hispalensis.* Além d'isso, elle mesmo em mais de um logar das suas obras se intitula *Hispalensis*, quer dizer, natural de Sevilha (*Hispalis* em latim).

4.ª – Manuel de Faria e Sousa, coevo tambem de Guerrero, compoz um poema em honra da coroação do papa Urbano VIII, e descrevendo um imaginario episodio de quatro grandes musicos hespanhoes e outros quatros portuguezes que á porfia celebram o acontecimento, põe Guerrero do lado dos hespanhoes. Não deixaria decerto o poeta de o pôr antes do lado dos portuguezes se elle realmente o fosse; e naturalmente não o mencionaria se estivesse em duvida sobre a sua nacionalidade.

Portanto, incontestavelmente Francisco Guerrero era hespanhol. O seu a seu dono.

E a sua biographia não tem outra relação com a nossa historia artistica senão pelo facto de ter offerecido a el-rei D. Sebastião o seu *Liber primus Missarum*, impresso em Paris no anno de 1566.

Gurjão (*Henrique Edalio*). Compositor e professor brazileiro, muito estimado na sua patria onde foi cognominado «o Carlos Gomes do norte do Brazil».

Nasceu na cidade de Belem ou Pará, capital do Pará, aos 15 de novembro de 1834.

Foram seus paes o major Hilario Pedro Gurjão e D. Anna

Dorothea d'Andrade Gurjão, ambos paraenses, descendentes de antigas e distinctas familias portuguezas.

Entre os seus irmãos, todos occupando boa posição social, distinguiu-se o general Hilario Gurjão, cognominado «o heroe de Itororó» por ter morrido n'um combate travado na ponte com esse nome, e a quem os paraenses elevaram uma estatua na sua capital.

Henrique Gorjão mostrou desde a infancia espontanea vocação para a musica, estudando-a com muito notado aproveitamento Instando com seus irmãos para que o auxiliassem com os meios de ir estudar a Italia, obteve emfim esse auxilio e juntamente um subsidio concedido pelo governo da provincia.

Em 14 de maio de 1852 partiu para Roma. Ali deu algumas lições com o auctor da «Saffo», Giovanni Pacini, seguindo depois para Genova para frequentar o Instituto Musical d'aquella cidade, cujo curso concluiu.

Quando voltou ao Brazil tinha já esboçado a partitura da opera que annos mais tarde apresentou, e tinha tambem composto diversos trechos, entre elles uma «Ave Maria» que foi muito elogiada pelos mestres e condiscipulos em Genova.

Estando no Rio de Janeiro escreveu uma grande aria — «A Larangeira»—que foi cantada com exito no theatro lyrico e adquiriu voga.

Regressou depois ao Pará, onde chegou a 14 de novembro de 1861, dedicando-se d'ahi por diante ao ensino do piano e á composição de musica sacra, romanças, trechos para piano e vaudevilles para o theatro.

Assim passou quasi vinte annos, vivendo obscuramente, apenas apreciado pelos discipulos, que muito lhe queriam pelo seu saber, dedicação e extremada modestia.

Até que em 1881, tendo-se estabelecido na capital do Pará uma companhia lyrica subsidiada pelo governo provincial, obteve que fosse cantada a opera que escrevera durante os estudos.

Essa opera, intitulada «Idalia, drama lyrico em tres actos», apresentou-se no theatro da Paz, pela primeira vez em 3 de novembro do referido anno, sendo repetida diversas vezes durante a mesma época. Os paraenses fizeram-lhe a mais enthusiastica ovação, honrando e admirando com patriotico fervor o seu conterraneo que ficou desde então considerado uma gloria do Pará. O «Diario de Belem» consagrou-lhe um numero especial, cuja primeira pagina é toda occupada por uma lithographia allegorica, com o retrato de Gurjão e algumas scenas da sua opera, contendo as paginas interiores uma noticia biographica, poesias e artigos laudatorios.

A partitura da «Idalia», reduzida para piano, foi publicada pelo editor Costa e Silva, do Pará. E' abundante de cantos faceis, bem delineados mas sem muita originalidade, no gosto italiano de 1850.

Entre as outras composições de Henrique Gurjão, citou o seu biographo no «Diario de Belem» as seguintes: «Funeral pelo fallecimento do rei de Portugal D. Pedro V»; «Hymno Paraense»; «Hymno a Carlos Gomes»; «Hymno do Trabalho»; varias missas solemnes e de *requiem*; romanças *La Vedova*, *Il Desiderio*, *La Partenza*, *Una rimembranza, Il giuramento*, *La Lontananza*, a modinha «Presente e passado», um galope para piano a quatro mãos — «Hilaridade» — etc.

Muitas d'estas composições foram publicadas pelo editor Costa e Silva.

Falleceu em 1887.

H

Haupt. Familia de fabricantes de instrumentos de madeira, cujo primeiro chefe foi um torneiro allemão que veio para o nosso paiz no tempo do marquez de Pombal. Chamava-se

Frederico Haupt. Nasceu em Berlim cerca de 1720, e vindo para Lisboa poucos annos antes do terramoto de 1755, estabeleceu-se n'uma casa defronte da antiga egreja dos Martyres. Ahi o surprehendeu o terrivel cataclismo, do qual escapou com a familia, ficando porém a casa em ruinas e salvando apenas um pequeno torno que ainda hoje é guardado pelos descendentes como reliquia estimada.

Em seguida á nova edificação da cidade, Frederico Haupt foi morar para a rua de S. Paulo, n.º 5, 2.º andar, no predio encostado ao arco grande sotoposto á rua do Alecrim, no andar inferior áquelle em que tempos depois Mattos Lobo assassinou a familia do pianista e compositor João Evangelista Pereira da Costa.

Tendo perdido a sua carta de privilegio, naturalmente por occasião do terramoto, Frederico Haupt sollicitou a recopilação d'ella em 1757, o que lhe foi concedido em 17 de novembro do mesmo anno.

E' curioso documento essa carta; por ella vemos as regalias com que antigamente se attrahia os estrangeiros, e como

se lhes assegurava um viver tranquillo que os incitasse a estabelecerem-se aqui, com geral proveito para a instrucção e desenvolvimento da arte e da industria.

Constitue tal documento uma prova historica, e por isso o reproduzo textualmente, sem mesmo lhe corrigir os erros de grammatica, os quaes ficarão lançados á conta do escrivão que os commetteu e do juiz desembargador que os sanccionou.

«Dom Joze por Graça de Deus Rei de Portugal e dos Algarves daquem e dalem Mar em Africa Snr. de Guiné e da Conquista Navegação Comercio da Ethiopia Arabia Precia da India &.ª

Eu El Rey faço saber a todas as Justiças em geral e a cada hum em particular em nossas jurisdicoens e a quem esta minha carta de Recopilação de Privilegio virem emesmo em esta minha Corte e Cidade de Lisboa e Juizo da Conservatoria da Nação Ambrugueza perante o meu Dezembargador Conservador da dita Nação porquem esta paçou e vay asignada se tratarão e processarão e finalmente por elle forão sentençiados huns autos de petiçam e justificaçam de Frederico Haupt e por ella se via e mostrava ser Ambruguez de Nação natural da cidade de Berlim freg. de S. Jorge, e por asim constar ao dito meu Dezembargador Juiz Conservador proferio a sentença seguinte: «Hey por Justeficado q. o Justificante Frederico Haupt he Alemam por ser natural da cidade de Berlim[1] e como tal lhe compete gozar de todos os Privilegios comsedidos á nação Autora e Alemam pellos Senhores Reys destes Reynos, se lhe passe sua carta querendoa.

Lisboa dezacete de Novrembro de mil e sete centos e sincoenta e sete annos. Francisco Galvão da Fonseca».

Por bem da qual lhe mandey paçar a prezente mesma carta de recopilação de privilegios a qual será paçada pella mesma secretaria dos Contos e Cidade pello q. mando aos officiaes de Justiça lhe não emtrem em sua casa a lhe dar varejo, nem a lhe fazer deligencia alguma salvo por mandado do dito Juiz conservador, ou cumprace seu, ou de quem seu cargo servir ou indo após de algum mal feitor em frangante delito achado porque em tal cazo podera hir outra qualquer Justiça soh penna de vente cruzados dos emcoutos para o dito Frederico Haupt e q nenhumas peçoas de qualquer estado, e comdição q. seja lhe não pouze em sua caza de apozentadoria digo caza de morada, nem adega, nem cavalhariçe, nem lhe tome seu pão, nem vinho, nem roupa, nem outra nenhuma couza de seu contra sua vontade e lhe não tomem adita sua caza de apozentadoria de nenhuma maneira que seja sob penna dos emcoutos de Seis mil Reis: Podera trazer Armas ofençiva e defençiva de noutte e de dia a sim com lume como sem elle antes do sino como depois delle por todos os meus Reynos, e Senhorios não fazendo porém com ellas o que não deve fazer e isto sem embargo da minha ordenação e defeza em contraria, e que possa andar com besta muar de sella e freyo por todo o meu Reyno sem embargo da defeza e ordenação sobre ella feita; e lhe não seja feito cons-

[1] O documento chama indistinctamente hamburguez e allemão a um natural de Berlim; esta ignorancia geographica prova que a Prussia e sua capital eram n'aquelle tempo mal conhecidas do nosso vulgo, que tinha de Hamburgo uma idéa de proeminencia por causa das frequentes relações commerciaes com esta cidade.

tragimento algum contra sua vontade, e que não seja Tutor nem Curador de qualquer pessoa que seja contra sua vontade ; que não pague n nhuns pedidos peitas fintas nem talhas nem pague direitos alguns dos mantimentos e Alfayas que para sua caza e uzo della lhe vierem athé seis servidoins ou criados não sendo Espanhoins para gozarem dos mesmos privilegios, e que não sirva, nem vá servir por mar nem por terra a nenhuma parte que seja contra sua vontade, nem o prendão por qualquer mandado paçado em forma, ou de segurança, ou outra qualquer ordem de crime paçada antes ou despois d'esta minha carta de Recopilação de Privilegio sendo primeiro paçada pella minha chancelaria em observançia dos Privilegios liberdades franquezes eizencoins que são comsedidas as ditas Nacoins, e só por ordem do dito seu Juiz Conservador ou por seu mandado he que contra elle se pode proceder, e não por outra alguma porque avendo tal cazo que deva ser prezo: Hey por bem que pello dito seu Juiz, ou Alcayde em peçoa seja levado ao Castello de Sam Jorge desta Cidade tomandolhe termo de homenage na forma do Estillo observado, e não será prezo em ferros, e os officiais de justiça que o contrario fizerem emcorrerão nos emcoutos de sincoenta cruzados para o Hospital Rial de todos os santos desta Cidade pello que mando ao escrivão que o acompanhar cite logo ao Alcayde, ou Meirinho e de tudo fará auto e o entregara logo ao dito Federico Houpt ; e a sim o tenha entendido o dito escrivão pena de suspenção de seu officio para que logo seja entregue ao escrivão que este sobscreveo ou quem seu cargo servir para o autuar, e fazer concluzo ao dito Juiz Conservador ou quem por elle servir para que proseda contra elles como for de Justiça, e com suspenção de seos officios, e serem prezos e de lhe recarsirem todas as perdas e danos que do contrario lhe resultarem por suas peçoas e obras &.ª El Rey Nosso Senhor o mandou pello Doutor Francisco Galvão da Foncequa do seu Dezembargo e seu Dezembargador e variador do senado da Camera e Conservador da Nação Ambrugueza, e Alemam em todas as suas causas a sim civeis como crimes em que forem Autores ou Reos nesta Cidade de Lisboa e seis legoas ao Redor della pello dito Senhor &.ª Dada em Lisboa aos dezanove dias domez de Novembro do Anno do Nacimento de Nosso Senhor Jezus christo de mil e sete centos e sincoenta e sette annos : e

Eu João Manoel Taveyra a subs.

Francisco Galvão d'Affonseca.»

Frederico Haupt trabalhava em obras delicadas, tanto de madeira como de marfim, feitas ao torno, e construia toda a especie de instrumentos musicos tambem de madeira, taes como flautas, oboés, clarinettes, fagottes e seus congeneres.

As medidas e proporções das flautas eram identicas ás dos fabricantes allemães, os quaes construiam pelos modelos aperfeiçoados do celebre flautista Quantz, mestre de Frederico o grande ; esses modelos são os mais conformes com as boas condições de sonoridade e afinação d'aquelles instrumentos, sob o ponto de vista da sua forma antiga de tubo conico.

Empregava sempre excellente madeira, fosse ebano ou buxo, escrupulosamente escolhida. E vem aqui a proposito notar-se o seguinte facto: os antigos catalogos de fabricantes

fancezes, mencionando os instrumentos de maior preço, tinham a indicação — *ebano de Portugal* — para significar que eram construidos com a madeira de melhor qualidade, a qual nós denominamos «ebano de Moçambique».

A marca adoptada pelo primeiro Haupt para distinguir os instrumentos que sahiam da sua officina, foi uma cabeça humana vista de perfil, tendo por legenda na parte superior sómente o appellido, e na inferior — Lisboa.

Todos os seus descendentes conservaram a mesma marca, de sorte que hoje não é possivel distinguir qual d'elles teria fabricado qualquer instrumento que se apresente com essa marca, podendo apenas conjecturar-se a época da sua construcção por certas differenças na forma.

Sómente Ernesto Haupt, de quem adiante fallarei, empregou um distinctivo particular em circumstancias que serão mencionadas no logar proprio.

Sobre a habilidade do primeiro Haupt conserva a tradicção uma anecdota que eu ouvi contar ha muitos annos ao flautista José Gazul: diz-se que pouco depois da sua chegada a Lisboa foi apresentar a el-rei D. José uma pequena peça trabalhada em marfim, obra de grande paciencia e delicadeza; D. José emquanto a mirava perguntou:

— Para que serve isto?

— Para metter na algibeira, respondeu o artifice, ao mesmo tempo que tirava o objecto da mão ao rei e o guardava.

Por motivos obvios esta anecdota não é crivel, mas serve ella para demonstrar que o protogonista deixou memoria tradicional de ser summamente habil.

Falleceu em época ainda não averiguada mas que deve ter sido cerca de 1813, chegando a completar 93 annos de edade.

Quando veiu para o nosso paiz trouxe comsigo dois filhos: o primogenito separou-se da familia e não restam noticias d'elle; o mais novo que veiu ainda na primeira infancia, pois nasceu em Berlim no anno de 1751, foi o successor do pae e chamou-se:

Antonio José Haupt. — Tomou este a direcção da casa ainda em vida do seu progenitor, porquanto já no anno de 1785 figura como dono e chefe da officina, agora elevada á cathegoria de fabrica, segundo se vê no seguinte documento a muitos respeitos tambem interessante:

«O Prezidente e Deputados da Junta da Administração das Fabricas do Reino, e Obras de Aguas Livres. Concedemos licença a Antonio José

Haupt, paru que possa abrir n'esta Cidade huma Fabrica de Torneiro de Madeira e Metaes em que se fação Instrumentos Musicos, castoens de Ouro, e Prata, e outras obras delicadas, que se guarnecem com os mesmos Metaes, á similhança das que neste Reino se introduzião dos estranhos ; e isto em virtude da Real Rezolução de sua Magestade, a favor dos Artifices dos Novos Inventos ; com declaração porem, que será obrigado a ensinar dous Aprendizes nacionaes, alem dos maes que em numero competente lhe forem arbitrados por esta Junta, instruindo-os sem rezerva alguma, sem que por este respeito lhes possa pedir ou acceitar premio algum, nem ainda pecuniario durante o tempo da sua obrigação, que não excederá de cinco annos ; fazendo-os igualmente matricular na Secretaria da mesma Junta ; e aos referidos dous dentro do tempo de seis mezes, contados da data deste : tudo na forma e debaixo das obrigações do Termo que assignou na dita Secretaria deste Tribunal ; visto que pela sua pericia se constitue digno desta graça, que lhe facultamos por este Alvará por Nós assignado, e sellado com o sello desta Junta. Lisboa hum de Junho de mil setecentos oitenta e cinco.»

Antonio José Haupt continuou trabalhando na officina e casa de habitação da rua de S. Paulo, com a pericia mencionada no precedente documento e de que os seus actuaes descendentes conservam alguns specimens interessantes.

Falleceu ao 60 annos de edade, em 10 de fevereiro de 1811, deixando por successor seu filho:

Ernesto Frederico Haupt, nascido em 27 de outubro de 1792.

E' este o mais conhecido dos Haupts, aquelle que maior fama grangeou entre os nossos musicos, o qual ainda hoje se designa por «Haupt pae» para o distinguir de seus filhos que adiante mencionarei.

Haupt pae ou Ernesto Frederico Haupt era homem de grande seriedade e consideração, artista habil, intelligente e laborioso, muito dedicado ao paiz em que nasceu.

Em 1810, isto é, quando completava dezoito annos, sentou praça no batalhão de caçadores voluntarios de Lisboa, exactamente na época em que a capital se preparava para resistir á invasão de Massena.

Não deixou porém de trabalhar, ajudando seu pae e substituindo-o quando elle falleceu.

Em 1828 tendo triumphado o partido absolutista, Ernesto Haupt, que por modo nenhum acceitava as idéas d'esse partido, esquivou-se ao serviço militar recolhendo-se em casa e valendo-lhe para não ser incommodado os privilegios concedidos a seu avô.

Logo porém que alvoreceu o celebre dia 24 de julho de 1833, apresentou-se aos chefes das tropas constitucionaes e

foi, com o posto de tenente nomeado commandante da força destacada para ir guardar o paço de Queluz.

Seu filho mais velho, de quem adiante fallarei, que então apenas contava quinze annos, imitou-lhe o exemplo sentando voluntariamente praça n'esse mesmo dia, cabendo-lhe por isso a gloria de tomar parte nos combates das linhas de Lisboa.

Em 1835 Ernesto Haupt lembrou a utilidade de se organisar no arsenal do exercito uma officina de instrumentos musicos; acceite a idéa, foi o seu iniciador nomeado para dirigir a nova officina e construir os instrumentos de madeira que se requisitassem, ficando os instrumentos de metal a cargo de um especialista egualmente habil chamado Raphael, com officina no largo da Graça.

Hanpt estreiou-se no serviço do arsenal fabricando uma flauta de ebano ricamente guarnecida de prata lavrada, que tinham destinado offerecer ao principe Augusto de Leuchtemberg primeiro marido de D. Maria II, o qual era, como seu pae o principe Eugenio Beauharnais e sua avó a rainha Hortensia, muito affeiçoado á musica.

A morte prematura do sympathico e infeliz principe não permittiu que se realisasse a offerta, ficando a flauta construida em poder do arsenal que ainda a guarda no seu museu; essa flauta figurou nas exposições industriaes de 1838 e 1888.

Todavia a officina do arsenal nunca chegou a ter uma organisação definitiva, nem mesmo chegou a funccionar no edificio; o seu director trabalhava sim por conta do Estado, construindo muitos instrumentos para fornecimento do exercito, porém na sua propria casa.

Os instrumentos feitos n'essas condições receberam uma contramarca especial, consistindo nas iniciaes A E (Arsenal do Exercito) encimadas por uma corôa.

Eram excellentes os instrumentos fabricados pelo Haupt pae. Existem ainda muitos, e alguns d'elles teem a sua historia: foi feita por elle a velha flauta de cinco chaves em que sempre tocou Antonio Croner durante a sua longa e activissima carreira artistica, flauta que lhe foi dada pelo seu bondoso mestre Botelho; do mesmo fabricante era a flauta de José Gazul, os clarinettes de Carlos Campos, assim como os diversos instrumentos de muitos artistas e amadores, uns ja fallecidos outros ainda vivos.

Ernesto Haupt tornára-se egualmente muito apreciado n'uma especialidade: boquilhas para clarinettes.

Os tocadores d'este instrumento sabem quanto é difficil obter uma boa boquilha, porquanto a construcção perfeita d'este accessorio exige um acabamento paciente e cuidadoso;

a obra d'esta especialidade que vem do estrangeiro é na maior parte ordinarissima e mal acabada.

Nenhum dos nossos antigos artistas tocava com boquilha que não fosse feita pelo Haupt.

Julgo interessante saber-se os preços que este notavel fabricante levava por alguns dos seus artefactos, preços que os filhos conservaram até se extinguir a officina: uma flauta de buxo com uma só chave de latão, custava seis pintos (tanto me custou aquella em que comecei a aprender); uma flauta de buxo com cinco chaves de latão, custava moeda e meia; uma flauta de ebano com cinco chaves de prata, cinco moedas; uma boquilha de ebano, dois pintos; de marfim, meia moeda.

Ernesto Frederico Haupt perdeu a vista quando tinha 60 annos de edade; sobreviveu ainda dezenove annos a essa catastrophe, fallecendo em 20 de julho de 1871.

Tinha tres filhos: José Frederico Haupt, nascido em 2 de janeiro de 1818; Ernesto Frederico Haupt Junior, nascido em 9 de dezembro de 1821; Augusto Frederico Haupt, nascido em 25 de dezembro de 1839.

Os dois irmãos mais velhos, José e Ernesto, tomaram conta da officina quando o pae ficou impossibilitado de a dirigir; o mais novo, reconhecendo que o trabalho não podia chegar para todos os tres, seguiu outro rumo, tornando-se musico distincto, e, graças a uma intelligencia illustrada, poude obter um emprego na camara municipal dos Olivaes onde se acreditou como funccionario serio e bemquisto.

José, o primogenito, falleceu em 21 de abril de 1857, ficando desde então só Ernesto Junior á testa da officina.

A industria começou pouco depois a definhar; ensombraram-n'a os productos *bonitos e baratos* da fabricação parisiense. Os fabricantes nacionaes não se acharam com energia nem com meios para sustentar a lucta; conservaram os typos antigos em vez de os alindar e aperfeiçoar, no que realmente carecesse de aperfeiçoamento; não poderam ou não quizeram baixar os preços, não procuraram, emfim, fazer frente aos seus competidores empregando armas eguaes. Enervou-os a demasiada confiança no credito adquirido. O resultado foi o seu completo anniquillamento.

A officina da rua de S. Paulo fôra transportada em 1838 para a rua Nova da Palma, n.º 20, onde esteve até 1840; n'esse anno mudou-se para a rua Augusta, n.º 51 e 52, conservando se ahi por bastantes annos em estado brilhante. Soou porém a hora da decadencia.

As vendas e encommendas foram diminuindo progressi-

vamente até quasi se extinguirem; chegando o desfalque nas receitas a ponto de não darem para custear as depezas do estabelecimento.

Ernesto Haupt Junior foi, em 1869, installar se n'uma casa de renda barata na calçada do Garcia. Nem ahi mesmo poude porém sustentar-se. Ao cabo de poucos annos viu-se constrangido a largar para sempre as gloriosas ferramentas que tanto brilho haviam adquirido nas mãos de seu pae e de seus avós.

A nostalgia do trabalho attribulando-lhe horrivelmente a existencia, veiu a dor moral a originar padecimentos physicos de que muito soffreu, fallecendo emfim a 8 de dezembro de 1890.

Augusto Frederico Haupt, o mais novo dos tres filhos de Ernesto Haupt, tocava contrabaixo de cordas e de metal; serviu durante alguns annos na banda da Guarda Municipal, sendo tambem musico da Real Camara e da Sé.

Quando se extinguiu a camara municipal dos Olivaes, onde era empregado, passsou para a de Lisboa com a cathegoria de 1.º official.

Falleceu no dia 15 de janeiro de 1897.

Henriques *(João)*. Organeiro natural de Hamburgo, estabelecido em Lisboa na primeira metade do seculo XVIII.

Foi o constructor do sumptuoso orgão que havia na egreja do Carmo destruida pelo terramoto, e que era um dos maiores existentes n'esta cidade, onde havia muitos e riquissimos antes do grande cataclismo.

Dá noticia d'esse orgão e do seu auctor a «Chronica dos Carmelitas», que diz assim:

«1453. Sobre o arco d'esta porta, dentro do qual está a pintura da Senhora, se dilata o nosso grande Orgão, que pela fabrica, e pelo ornato he dos mais singulares, e applaudidos nesta Corte. O Mestre João Henriques de nação Hamburguez, e de profissão Catholico Romano, foy o que fez, e o acabou no anno de 1722. Para esta utilissima obra concorreo com a despeza de quasi oito mil cruzados o Padre Presentado Fr. Joseph de *Jesu Maria*, Commissario que foy da Veneravel Ordem Terceira. Varão de espirito Apostolico, que teve nos pulpitos glorioso nome, e na Religião universal respeito, devido á sua exemplar observancia, como diremos nas memorias da sua vida: e todo este peculio juntou das esmolas, que licitamente recebia dos seus Sermões.

Tambem a Communidade deu para se pagar a obra de talha mais de tres mil cruzados, e o Augusto Monarcha D. João V Nosso Senhor, que Deos guarde, nos mandou entregar para a despeza da varanda, a esmola de quatrocentos mil réis». (Fr Joseph Pereira de Sant'Anna, *Chronica dos Carmelitas*, vol. I, pag. 668, n.º 1453).

A porta sobre cujo arco estava collocado o orgão era a que dava serventia da egreja para o claustro.

Além d'este orgão grande havia outro menor no côro que servia para acompanhar o cantochão.

Sobre o mesmo assumpto dizem as «Memorias historicas» de frei Manuel de Sá:

«O Reverendo Padre Presentado Frey Joseph de Jesus Maria, he natural da Cidade de Lisboa, e aos trinta do mez de Outubro de 1660 foi bautisado na Freguezia das Chagas da mesma cidade: seu pay foy o Capitão Salvador Martins, e sua Mãy Francisca do Couto...— Andou pelo Brazil como missionario - Voltou ao Reino e foi nomeado Commissario do convento do Carmo de Lisboa. — Definidor da Provincia. —...«Vive ainda no Convento de Lisboa, onde esperamos em Deos fiquem grandes memorias suas para a posteridade, ao que já deu principio mandando fazer pelo insigne João Henrique Amburges de Nação, e Catolico Romano no anno de 1722 hum Orgão, que pelas suas vozes he o mais singular da Corte, e só o que toca ao Orgão lhe fez a despeza de dous contos de réis, que tinha adquirido pelas esmolas dos seus sermões. A despeza da Casa, barahda, e talha dos lados importou: 1383$515 dos quaes deu Sua Magestade que Deos Guarde 400$000 réis o mais a Communidade».

(Fr. Manuel de Sá, «Memorias historicas, etc.»)

Heredia. Appellido de uma familia de musicos hespanhoes estabelecidos em Lisboa na segunda metade do seculo XVIII.

No antigo livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia estão assignados os seguintes:

Nicolau Heredia e *João Heredia*, inscriptos em 28 de maio de 1764. Eram pae e filho, sendo o segundo natural de Malaga.

Tocavam oboé e fagotte, vindo contratados para musicos da Real Camara. Quando abriu o theatro de S. Carlos ficaram sendo os oboés da orchestra n'este theatro.

Ausentaram-se para o Brazil com D. João VI.

Francisco de Paula Heredia, inscripto em 27 de abril de 1768, fallecido em 18 de fevereiro de 1776. Não tenho d'elle outra noticia.

Antonio Heredia, inscripto em 28 de setembro de 1776, fallecido em 1826. Era filho de João acima mencionado e natural de Badajoz.

Ficou em Lisboa quando o pae e o avô foram para o Brazil, occupando tambem o logar de musico da Real Camara. Sua filha, D. Maria das Dores Heredia, foi aia da infanta D. Izabel Maria; teve tambem um filho, Antonio Evangelista Heredia, que veiu a ser o pae do sr. Antonio Heredia, funda-

dor do novo bairro que tem o seu nome, edificado em Bemfica.

Hirsch *(Ignacio Miguel)*. Um dos mais notaveis e enthusiastas amadores que brilharam na «Philarmonica» de Bomtempo e nas festas do Conde do Farrobo, do qual era guarda-livros.

Nasceu em Lisboa, sendo neto de um allemão natural da Saxonia, que aqui se estabeleceu.

Na orchestra de Bomtempo era o primeiro flauta, mas depois dedicou-se ao violoncello, que estudou com João Jordani, tornando-se violoncellista primoroso.

Tinha muita facilidade na execução, distinguindo-se principalmente em acompanhar as lamentações que se cantam nos officios da semana santa, acompanhamento improvisado que lhe permittia dar largas a uma exhuberante phantasia.

Foi pae do distincto medico o sr. dr. Ignacio Hirsch.

Hussla *(Victor)*. A Real Academia de Amadores de Musica, creada em 17 de janeiro de 1884, teve por seu primeiro director da orchestra e professor de violino Filippe Duarte, que prestou bons serviços no desempenho d'esse logar, manifestando um bello instincto musical.

Mas em resultado de repetidas desintelligencias, entendeu a Direcção da Academia ser melhor mandar vir um mestre estrangeiro, e n'este sentido pediu, em maio de 1887, a Ernest Rudorff que n'aquella occasião se achava em Lisboa dirigindo os concertos da Associação Musica 24 de Junho, que logo que chegasse a Berlim convidasse um artista da sua escolha a vir desempenhar aquelle cargo.

Por escolha de Rudorff foi contratado Victor Hussla, que chegou a Lisboa em principios de outubro d'aquelle mesmo anno.

Foram muitos e valiosos os serviços que este mallogrado artista prestou ao nosso paiz, onde desenvolveu a parte mais importante da sua vida artistica, onde se tornou chefe d'orchestra, professor e compositor, e onde tambem recebeu as maiores provas de apreço pelo seu incontestavel talento. Por isso lhe cabe um logar importante n'este Diccionario.

Victor Hussla era filho de um excellente violinista, Andreas Hussla, natural de Wurzburgo na Baviera; nasceu a 16 de outubro de 1857 em S. Petersburgo, onde seu pae occupava o logar de chefe d'orchestra n'um theatro. Dois annos depois regressava a familia Hussla ao seu paiz.

Desde tenra edade começou o pequeno Victor com as lições de violino. Bem conduzido nos seus principios de artista, recebeu os primeiros applausos ao talento que já revelava, nos

salões da baroneza de Stieglitz, esposa do grande financeiro russo que tinha o mesmo titulo.

Esta dama estava então em Wurzburgo para tratar da sua saude e reunia em casa a primeira sociedade.

Inspirada de um vivo interesse pelo joven violinista e sabendo que o pae d'este, um artista com oito filhos cuja educação cuidava solicitamente, devia conhecer as difficuldades da vida, propoz-lhe envial-o a Neufchatel, na Suissa, onde receberia uma educação completa. Ali passou Victor Hussla tres annos (dos onze aos quatorze), durante os quaes fez poucos progressos na musica porque lhe faltava o tempo e a occasião para um estudo serio.

Na edade de quatorze annos e meio voltou á casa paterna, e n'essa época resolveram os paes dedical-o definitivamente á carreira artistica.

Comquanto aos dez annos tivesse já executado um concerto de Rode, encontrava-se agora pouco adiantado.

Estudou então seriamente a theoria da musica e piano, aperfeiçoando-se ao mesmo tempo no estudo do violino.

Seu pae, que para sustentar a numerosa familia empregava todo o dia em dar lições, occupava-se á noite em executar musica com os filhos. Tocavam-se sonatas, trios, quartettos, symphonias reduzidas para piano a quatro mãos e para quartetto, etc. Nada faltava, em summa, do que é indispensavel para uma boa educação musical.

Aos dezeseis annos fez em publico a sua estreia de artista com o «Concerto» de David, a «Phantasia Russa» do mesmo auctor, a «Phantasia Militar» de Leonard, o «Concerto em lá menor» de Viotti e outras peças menos importantes.

A par dos estudos musicaes foi Victor Hussla obrigado a preparar-se para um exame que aos dezesete annos teem de fazer os mancebos que quizerem gosar a vantagem de prestar serviço militar só por um anno.

Tratava-se então de estudar physica, mathematica, historia etc.

De 1876 a 1877 pagou o tributo de sangue servindo na artilheria e em seguida foi para Leipzig frequentar o conservatorio d'esta cidade, onde estudou violino com Schradieck e Hermann, harmonia com Richter, musica de camara com Reinecke e Hermann.

Durante este tempo foi admittido como primeiro violino na celebre orchestra da *Gewandhauss*, acceitando depois o logar de concertino ao lado do grande Thomson, em casa do barão Van Dervies, que sustentava só para seu goso uma boa orchestra e excellentes cantores.

Victor Hussla
(Cliché Vidal & Fonseca—C. do Combro, 29, 1.º)

Realisavam-se ali concertos de primeira ordem e representações de operas italianas, francezas e russas.

O barão de Derviès vivia no verão em Lugano e no inverno em Nice, onde tinha magnificos palacios.

Voltando ao seu paiz, foi Hussla estabelecer-se em Berlim como membro da orchestra na «Sociedade Philarmonica» e professor de violino. Ali viveu seis annos e ali o foi encontrar a proposta da nossa Academia para vir fixar residencia em Lisboa.

Decorreram entre nós os ultimos doze annos da curta vida de Victor Hussla, que veiu aqui completar os trinta de edade.

Foi durante esta phase que elle poude desenvolver todas as suas qualidades de musico bem dotado pela natureza e superiormente educado por bons mestres.

Tendo até então vivido n'um paiz onde os artistas superiores são numerosos e onde por conseguinte é muito difficil abrir carreira, não tinha logrado ainda occasião de se exercitar como director nem de se acreditar como professor.

Mesmo as primeiras tentativas que fizera na composição, não tinham ido além de dois ou tres pequenos trechos para violino e piano.

Veiu portanto aqui fazer as suas primeiras armas, especialmente na composição. Por isso foi tambem aqui que desenvolveu toda a iniciativa das primeiras aspirações, trabalhando com juvenil enthusiasmo e tirando dos conhecimentos anteriormente adquiridos material para o proprio aperfeiçoamento.

Quando chegou era um verdadeiro principiante nas funcções que foi chamado a desempenhar; mas um principiante armado de optimos elementos para se tornar mestre perfeito.

E não tardou em o ser.

Estava então a orchestra da Real Academia muito pobre de violinos; apenas Henrique Sauvinet, Augusto Gerschey e José Carneiro — discipulos tão distinctos de outro mestre cuja memoria tambem não deve ser esquecida, Narciso Pitta — mantinham com brio a fileira dos primeiros violinos. Outros que podiam reforçal a tinham-n'a abandonado. Senhoras na orchestra, não se via uma só.

Hussla comprehendeu logo que para fazer fogo é preciso ter polvora, e dedicou-se com grande ardor ao ensino do seu instrumento.

Encontrou na aula da Academia alguns alumnos já preparados com os primeiros elementos, e tratou de aproveital-os; outros entraram de novo, attrahidos pela excellencia e zelo do ensino.

Não se fizeram esperar os resultados: a orchestra foi-se

povoando de violinistas, quasi todos discipulos da Academia, entre elles numerosas senhoras. Para testemunho do facto, basta citar estes numeros: em 1887 tinha a aula de violino da Academia quatorze alumnos matriculados, numero que, subindo sempre progressivamente, chegou em 1898 a sessenta e quatro.

A sua estreia como regente teve logar no concerto realisado em 5 de dezembro de 1887, anniversario do fallecimento de Mozart; executou-se a symphonia n.º 39, em mi bemol, d'este grande compositor, e outros pequenos trechos, entre elles o *Preislied* dos «Mestres Cantores».

Pouco depois apresentou a sua primeira discipula notavel, D. Maria Elvira Peixoto, que depois de ter feito um brilhante exame e ter tocado a solo em um concerto, entrou para a orchestra.

Na época de 1888-89 já se sentavam nas fileiras dos violinos quatro senhoras, alumnas da Academia.

Todos os dotes indispensaveis n'um professor, possuia-os Hussla no mais subido grau; além de artista superiormente educado, era paciente, de fino trato e amoravel. Cada discipulo tornava-se promptamente n'um amigo.

Assim affluiu-lhe numerosa clientela, sendo principalmente procurado pelas melhores familia.

O violino, que antes raramente se via nas mãos de uma senhora, tornou-se instrumento preferido e estimado.

Seria longuissima a lista dos discipulos que elle ensinou, tanto na Academia como particularmente.

Como compositor produziu Hussla trabalhos de muito valor. De todos o mais importante é a sua grande symphonia, obra vasta e trabalhada com grande esmero no mais puro estylo allemão. De egual caracter é a «Abertura», composição menos extensa mas do mesmo modo trabalhada.

Não foram porém estas as suas producções que mais lisongearam o nosso ouvido meridional. Sobrelevaram-lhes no effeito as celebres «Rapsodias portuguezas», em que os nossos cantos nacionaes tiveram pela primeira vez a honra de ser apresentados luxuosamente revestidos de uma orchestração primorosa e em alguns pontos verdadeiramente admiravel.

Hussla, por educação e por temperamento, tinha uma orientação artistica muito difficil de se amoldar ao nosso meio e á nossa indole. Dotado porém de fina intelligencia, comprehendeu bem a incompatibilidade, que se lhe podia tornar perigoso escolho, e foi transigindo com o gosto da maioria ao mesmo tempo que procurava leval-a ao seu caminho.

Conseguiu em parte este ultimo empenho. Se a musica

allemã não se tornou completamente a nossa preferida, nem o poderá ser nunca porque a natureza o não consente, adquiriu todavia um apreço muito maior do que antes se lhe dava.

Na symphonia e na abertura deu-nos elle testemunho completo do seu modo de vêr como artista; essas composições como que constituem a sua profissão de fé, mostrando-nos com toda a sinceridade o seu intimo ideal.

Todos os que as ouviram, sabem qual foi o effeito d'ellas no publico em geral; respeitou-se e admirou-se a obra sincera do artista, mas os seus accordes não fizeram vibrar sentimentos nem despertaram enthusiasmos.

Em outras mostrou-se mais transigente, sem todavia perder nunca a sua individualidade allemã.

Por exemplo, no «Cantico das vagas», no poema «Vasco da Gama», especialmente na ballada «Triste vida do marujo», procurou effeitos que elle decerto não empregaria n'uma obra destinada a ser ouvida na Allemanha; mas a alma germanica, essa lá existe sempre, reconhecendo-se bem latente pelo prepassar da melodia infinita, pelo trabalho dos *leit-motiven*, emfim, pela complicada contextura e predominio da harmonia.

Em todo o caso não ha duvida alguma de que Victor Hussla foi um musico de bella tempera, potente individualidade que prestou os maiores serviços á nossa vida artistica.

Por desgraça, o excessivo trabalho a que se entregou, as contrariedades que não lhe faltaram e lhe abalavam fortemente a extrema sensibilidade de que era dotado, talvez principalmente outras causas derivadas ainda d'essa mesma sensibilidade, alteraram-lhe profundamente a saude, vindo por fim a manifestar-se de um modo assustador e rapido a lesão cardiaca que muito prematuramente lhe cortou a existencia.

Em 1897 tinha sido nomeado professor do Conservatorio em substituição do fallecido Algarim. Nomeação tardia: a esse tempo já as forças lhe faltavam para trabalhar com actividade, e o pouco tempo que viveu não permittiu que fizesse sentir n'aquelle estabelecimento a influencia do seu ensino. Por isso nada util poude ali fazer.

Apenas dois annos viveu mais. Na manhã de 14 de novembro de 1899, indo a entrar para o Conservatorio, cahiu repentinamente para não mais se levantar.

Causou profunda magua o prematuro fim de tão estimavel artista, e abundantes lagrimas foram derramadas na presença do seu cadaver.

O imponentissimo cortejo que acompanhou esse triste despojo á ultima morada foi sincera demonstração do sentimento geral.

Victor Hussla compoz as seguintes obras que foram executadas na Academia:

1. — «Arabesco», para violino com acompanhamento de orchestra, executado por Henrique Sauvinet, em 12 de março de 1888.

2. — «In memoriam», adagio para orchestra; 26 de maio de 1888.

3. — «Marcha festival», para orchestra, dedicada a D. Luiz; 16 de dezembro de 1888.

4. — «Rêverie», para violino; por D. Elvira Peixoto, 13 de dezembro de 1889.

5. — «Abertura» para orchestra, dedicada á Academia; 1 de fevereiro de 1890.

6 e 7. — «Berceuse», «Scherzo», para violino; D. Elvira Peixoto, 10 de maio de 1890.

8. — «Barcarolla» para orchestra; 3 de dezembro de 1890.

9. — «Tres Rapsodias portuguezas», para orchestra; 12 de fevereiro de 1892.

10. — «O Cantico das Vagas», ballada para canto e orchestra, poesia de Lopes de Mendonça; cantada por D. José d'Almeida em 6 de junho de 1892.

11. — «Suite portugueza», para orchestra, dedicada a D. Amelia; 12 de fevereiro de 1894.

12. — «Quatro peças caracteristicas» para orchestra: 1.ª «Ballada», 2.ª «Capriccieto», 3.ª «Barcarolla», 4.ª «Gavota». 18 de maio de 1894.

13. — *Fantaisiestuck*, para violino e orchestra: dedicada a Henrique Sauvinet e por este executada em 8 de março de 1895.

14. — «Tres Rapsodias sobre cantos populares russos», para orchestra; 3 de julho de 1896.

15. — «Symphonia em ré maior», dedicada a D. Fernando de Sousa Coutinho; 3 de julho de 1896.

16. — *Inpromptu,* para violino; executado pelo sr. Mirés em 24 de fevereiro de 1897.

17. — «Melodias da opera de Carlos Gomes *Lo Schiavo,* para dois violinos e orchestra; 5 de abril de 1897.

18. — «Vasco da Gama», poema symphonico, dedicado ao Duque de Loulé; 11 de maio de 1898.

19. — «Rêverie», para instrumentos de cordas; 17 de março de 1899.

20. — *Feuille d'album,* para violino; dedicada a M.elle Alice Salusse e por esta senhora executada.

Foi esta a ultima composição que deixou completa e se executou.

Entre diversos trechos esboçados que se encontraram nos seus papeis, appareceu uma «4.ª Rapsodia portugueza», terminada para piano mas não orchestrada. Esta Rapsodia foi recentemente publicada posthuma pela casa Lambertini.

Hussla tentou uma vez o theatro, escrevendo uma peça burlesca, que se representou com mau exito no theatro da Trindade; reconhecendo que não era esse o seu caminho nunca mais seguiu por elle. Escreveu tambem uns «Estudos technicos» para violino, que estão publicados. Quasi todos os trechos que compoz para violino estão egualmente publicados, assim como as «Rapsodias portuguezas», a marcha «Vasco da Gama» e dois trechos da «Suite portugueza».

J

Jenaton *(Frazenio de Soytó).* Anagramma de frei José de Santo Antonio, auctor de um compendio de musica; V. **Santo Antonio** *(Frei José de).*

Jeronymo (Frei *Francisco de São).* V. **São Jeronymo.**

Jesus (Frei *Antonio de).* Frade trinitario, lente de musica na Universidade de Coimbra, cuja cadeira obteve em 27 de novembro de 1636.

Foi um dos discipulos notaveis de Duarte Lobo e era muito estimado de D. João IV. O catalogo da livraria d'este rei menciona as seguintes composições de frei Antonio de Jesus: n.º 696, um villancico do natal, a quatro e oito vozes; n.º 703, um villancico do Sacramento, a solo, quatro e oito vozes; n.º 708, tres villancicos para a festa da natividade de Nossa Senhora, a solo, quatro, oito e dozes vozes; n.º 710, um villancico do Sacramento, a tres, quatro e oito vozes; n.º 793, psalmo *Dixit Dominus*, a duas e oito vozes; n.º 805 uma missa a dez vozes, outra a doze e duas a oito.

A missa a doze vozes tem uma indicação que merece notar-se; diz assim: «Sobre um baile Frances». Significa muito naturalmente esta indicação que o thema para a mencionada missa foi tirado de uma musica de dansa, barbarismo medieval que já não era muito commum no seculo XVII, depois de Palestrina.

A collecção de poesias de D. Francisco Manuel de Mello intitulada *Avena de Tercicore* contém um villancico para a festa da natividade da Virgem, com a declaração de ter a musica sido composta pelo padre mestre frei Antonio de Jesus.

Falleceu este compositor religioso em 15 de abril de 1682 sendo sepultado na egreja do convento da Trindade em Coimbra. O epitaphio que lhe puzeram na sepultura e que vem transcripto na «Bibliotheca Lusitana» elogia o seu zelo pelo culto divino e caridade com que soccorria os pobres, dispendendo n'isso todos os estipendios que recebia.

Jesus (Padre *Caetano de Mello)*. Existe na bibliotheca publica de Evora uma obra manuscripta em dois volumes grossos, que tem este titulo: «Escola de Canto de Orgão. Musica praticada em fórma de dialogo entre o discipulo e mestre, dividida em quatro partes. — Auctor o M. R. P. Caetano de Mello Jesus, Sacerdote do habito de S. Pedro, Mestre da capella da Cathedral da Bahia, e natural do mesmo Arcebispado. Anno de 1759.» O segundo volume tem a data de 1760.

A obra não está completa decerto, porque mencionando o frontispicio quatro partes, cada volume contem só uma, faltando portanto a terceira e quarta, que talvez o proprio auctor não chegasse a escrever.

A primeira parte intitula-se: «Da Musica theorica ou do Methodo Doutrinal, que pratica e theoricamente, segundo os modernos, explica aos principiantes os principaes preceitos da Arte.» O primeiro artigo, sobre a origem da musica, contém grande quantidade de citações dos auctores antigos, com especialidade o padre Kircher cuja *Musurgia* parece ter servido de guia.

A segunda parte occupa-se da theoria dos intervallos, desenvolvida em demonstrações arithmeticas segundo o systema de Pythagoras. Depois trata das mutanças, e dizendo que no anno de 1734 se tinha movido uma duvida sobre este assumpto entre os musicos da Bahia, apresenta o padre Mello de Jesus um extenso «Discurso apologetico» em que desenvolve farta mas indigesta erudição. Em seguida vem uma curiosa serie de cartas de diversos musicos, tanto do Brazil como de Portugal, consultados para darem voto na materia; os do Brazil são entre outros: o padre Ignacio Ribeiro Noya, mestre na villa do Recife; o padre Ignacio Ribeiro Pimenta, mestre da capella na cathedral de Olinda; Manuel da Costa Rego, arcediago da da mesma cathedral; padre Antonio Nunes de Sequeira, mestre da capella na cathedral do Rio de Janeiro. Os mestres que de Portugal responderam á consulta do theorico bahiano foram o padre João Vaz Barradas Morato, o padre Ignacio An-

tonio Celestino e o padre João da Silva Moraes. São interessantes estas cartas por mostrarem a sciencia dos seus auctores e as idéas theoricas da época.

Quanto á obra do padre Mello de Jesus, é tambem curiosa sob esse ponto de vista, constituindo um repositorio da erudição musical no seculo XVIII, e tambem do mau estylo então predominante.

Jesus (Frei *Custodio de)*. Cantochanista de grande apreço e ecclesiastico respeitado pelas suas conhecidas virtudes na cidade de Braga.

Exerceu por largos annos o logar de cantor-mór no coro da capella da Misericordia n'aquella cidade. Morreu em 1880, na freguezia de Capareiros, districto de Vianna do Castello, para onde tinha sido despachado parocho. Tinha o appellido profano de Vieira Lopes.

Jesus (Frei *Gabriel de)*. Natural de Leiria e monge da ordem de Cister; professou no convento de Alcobaça a 22 de abril de 1676 e, segundo affirma Barbosa Machado, nunca mais sahiu do mosteiro durante os trinta e dois annos que depois d'isso viveu.

Ainda segundo o mesmo escriptor, «foi destrissimo tangedor de orgão e harpa, e não menos insigne em o contraponto». Das composições que deixou, tinham primasia quinze motetes para as quinze estações da Via-sacra que era costume cantarem-se no convento de Alcobaça.

Jesus (Soror *Ignez do Menino)*. Freira cantora que era o assombro do seu tempo pela «brandura e suavidade» do seu canto, mas que por ser muito caprichosa e senhora da sua vontade, foi com grande rigor castigada pela Providencia, que lhe tirou a voz e por fim a vida.

Assim o diz frei Manuel da Esperança, na «Historia Serafica», a quem deixo responsavel pela veracidade da narrativa.

Depois de ter feito o elogio de outra cantora, Catharina da Gloria (v. este nome), continua:

Porém o mesmo Senhor, (& entramos nos castigos) que nella (Catharina da Gloria) empregou bem este vnico talento, a sór Inez do Minino Jesu priuou rigorosamente do que lhe auia dado. Foi esta religiosa na brandura, & muita suavidade, com que cantava hum verso, o assombro do seu tempo, & quando se dizia que cantava, não cabião na igreja os que a vinhão ouvir. Mas teve o voluntario, muito achado em musicos, que se esperta desejos, escandalisa vontades. Cantava quando queria : se lhe dava na cabeça, não cantava. Chegou hum dia da Cõceição immaculada da Senhora Mãe de Deos, os ouvintes erão muitos, mas ella não se achava de vea para poder festejar tão grande solemnidade. Rogoulhe muito a Abbadessa, que cantasse, & quanto mais apertava, mais grave se lhe fazia : pelo

que angustiada lhe disse estas palavras : *Ja que hoje não queres lourar a purissima Senhora, tempo virà, em que vòs queirais cantar & não possais.* Foi cousa maravilhosa, que cantando por seu gosto em outra occasião, a todos descontentou. Caio tambem sobre ella a mão pezada de Deos, com tantos achaques, & tantas enfermidades, que esteve entrèvada vinte & dous annos, & parecia seu corpo desfeito, & consumido, hum sacco de ossos desencaixados, & soltos. De maneira, que quando depois o quizeram enterrar, por dentro do habito lhe atàrão dous bordões, para que não se dobrasse. Acabou este triste purgatorio no anno de 1638, com grande conhecimento da origem de seus males, mortificada no corpo, vivificada na alma, & muito conforme co a divina vontade.»

(Fr. Manoel da Esperança, «Historia Serafica», vol. 1.º pag. 602.)

Manuel de Faria e Sousa, na sua collecção de poesias intitulada *Fuente de Aganipe*, dedicou um soneto «á morte de D. Ignez excellente na musica, monja no convento de Santa Clara do Porto». Talvez seja a mesma cujo triste fim narrou frei Manuel de Sá.

Jesus *(José Roiz de).* Organista e compositor que viveu nos fins do seculo XVIII e principios do XIX. Exerceu a sua profissão na cidade de Pinhel, d'onde talvez fosse natural.

No Jornal de Modinhas que começou a publicar-se em Lisboa no meiado de 1792, gravado na officina de Francisco Milcent, sahiu com o numero 19 da primeira collecção um duetto de José Roiz de Jesus, composição singela mas graciosa, com um leve sabor do estylo mozartiano. Os numeros 2 e 23 de outra collecção constam tambem de dois duettos do mesmo auctor.

Na Bibliotheca Publica de Lisboa ha d'elle a partitura autographa de uma missa a quatro vozes e orgão, com esta rubrica : «Pinhel, Maio de 1801». Veiu do convento de Jesus em Vizeu. E' composição menos má, contendo duas pequenas fugas.

Jesus (Frei *Manuel de).* Cantochanista de grande merecimento na cidade de Braga. Foi mestre de cantochão no seminario diocesano durante doze annos e cantor-mór no santuario do Bom Jesus. Tinha sido frade carmelita. Morreu em maio de 1872 com 58 annos de edade.

João IV (D.) Ao primeiro rei da dynastia de Bragança cabe importante logar na historia musical do nosso paiz. Dedicando-se á musica, primeiro porque o obrigaram e depois talvez por astucia politica, veiu a tomar-lhe verdadeiro gosto, tornando-se um dos mais esclarecidos cultores da arte e juntando a mais opulenta livraria musical do seu tempo, de tal modo numerosa que ainda hoje poucas o serão mais.

D. João IV, nascido em Villa-Viçosa aos 19 de março

1604, era filho do 7.º duque de Bragança, D. Theodosio II, fidalgo muito illustrado que tinha pela musica especial predilecção. Assim o diz D. Antonio Caetano de Sousa na «Historia Genealogica da Casa Real», livro VI pagina 537:

«Era inclinado á Musica, parte em que seu pay foy mais sciente que affeiçoado (donde talvez passou ao neto); porém o Duque D. Theodosio teve a ella mais affeição e genio que sciencia. Nunca jámais recusou ouvilla, antes gostou della enfermo, e são, não só porque pelo seu natural lhe era inclinado, senão porque sentia cobrar com a harmonia novas forças o animo, fatigado de outros tantos successos e exercicios, e tambem porque achava menos inconveniente em ouvir, do que fallar; ouvia com mais attenção e gosto quando cantavam cousas sagradas, que profanas. Favoreceo aos scientes desta profissão, de sorte que attrahia muitos ao seu serviço pelos grandes premios, e assim o buscavão os mais insignes de toda a Hespanha, e os applicava aos exercicios da sua capella, cujo dispendio e apparato foy Real.»

Tinha D. Theodosio dado grande desenvolvimento á sua capella ducal de Villa-Viçosa e creado um collegio, que denominou «Collegio dos Reis», especie de seminario onde se ensinava latim e musica. Quiz que seu filho seguisse tambem esse estudo, no que teve de lhe forçar a vontade, pouco inclinada ao exercicio das aulas. Este facto é attestado pelo testamento do proprio duque D. Theodosio, em que este faz as seguintes recommendações a seu filho:

«Lembro a meu filho que a melhor cousa que lhe deixo nesta casa he a minha Cappella, e assim lhe pesso se não descuide nunca do ornato della, assistindolhe em quanto poder aos officios divinos que se celebrão nella, procurando que sejão com a perfeição e continuação que athe aqui, assim de Cappellães, Muzicos, officiaes, como de todo o mais serviço, o que lhe encarrego quanto posso; e lhe pesso pelo amor que lhe tenho; pois o servir a Deos continuamente hade ser a occupação que mais lhe encommendo porque espero na divina Magestade que pagará com o favorecer a assistencia e cuidado com que proceder em o servir. *E outro sy lhe advirto que para isso ser com mais faculdade, e eu me assegurar mais o obriguey contra sua vontade a que aprendesse a Musica; e omitindoa algumas vezes o fiz continuar neste estudo.*»

A biographia inedita de D. João IV escripta pelo padre Raphael de Jesus, diz que D. Theodosio mandou vir de Italia, para ensinar musica a seu filho e ser mestre da sua capella «Ruberto Torgh», nome que D. Antonio Caetano na «Historia Genealogica» e Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana»

D. João IV

Copia de gravura antiga

transformaram em «Roberto Tornar», accrescentando que era inglez e discipulo do famoso Geri de Ghersen.

Ora este italiano Ruberto Torgh ou inglez Roberto Tornar, se realmente existiu era decerto compositor de pouca valia, porque não encontro mais vestigio algum de tal nome nem de outro que com elle se pareça. O proprio catalogo da livraria real o não menciona uma só vez, o que mais faz duvidar da sua existencia ou pelo menos do seu merito, pois que o discipulo não deixaria de conservar uma lembrança só que fosse do mestre se este tivesse merecido essa honra.

N'aquelle catalogo encontra-se um nome quasi parecido com o de Roberto Torgh ou Tornar que é o de Inglebert Turlur; mas creio não ter sido este o mestre de D. João IV, não só porque trabalhou em época anterior (foi coevo de Filippe Rogier morto em 1598), mas tambem porque um facto tão importante não deixaria de vir apontado no catalogo.

Fosse porém qual fosse o mestre do renitente alumno, é certo que elle foi obrigado a estudar com assiduidade, tendo tido por condiscipulo o depois notavel compositor Soares Rebello, de quem se tornou amigo e a quem mais tarde cobriu de honras e favores. O que frei Raphael de Jesus diz sobre o assumpto, é o seguinte:

«Para seu filho aprender a arte de Musica tinha o Duque Dom Theodosio conduzido de Italia a Ruberto Torgh por insigne na arte com acrescentado partido de Mestre de sua Real Capella ; com particular ordenado para dar liçam aos Cantores, e musicos do choro. E em outro aposento separado a seu filho aonde o mesmo Duque D. Theodosio o podia obrigar com sua prezença a lição cotodiana dispondolhe o estimulo da competencia na companhia de João Soares Rebello então o Rebelinho pela idade depois pela eminencia de sua pericia e habilidade na Musica por anthonomasia o Rebelinho como Aristoteles o filosofo por eminente na filosofia.»

(«Vida do Serenissimo Rey Dom João 4.º da Gloriosa Memoria Escrita Por Fr Raphael de Jesus, etc.» Bibliotheca Nacional, codice ms. n.º 404, vol. 1.º, fol. 70 v.)

No emtanto Barbosa Machado diz que D. João IV teve por mestre o proprio Soares Rebello, o qual quando foi para Villa Viçosa em 1624 era já bom cantor, sendo este dote que o fez admittir na Capella Ducal. O provavel é que o duque D. Theodosio dando-o por companheiro de estudo a seu filho, quiz que elle, como mais avançado, lhe servisse tambem de guia como serviu de estimulo, segundo affirma o chronista frei Raphael de Jesus.

Se D. João IV na infancia não estudou musica de boa

vontade, é certo que na edade viril deu mostras de a estimar. Logo que morreu D. Theodosio, fosse por gosto adquirido com a pratica e ao mesmo tempo por obediencia ás recommendações de seu pae, ou fosse tambem por calculo politico para adormecer as suspeitas do governo de Castella, começou o futuro restaurador de Portugal a mostrar-se curiosamente interessado pelo serviço musical da sua capella, fazendo acquisição de grande quantidade de composições religiosas dos melhores mestres do seu tempo, umas que elle mesmo lhes encommendava ou elles lhe offereciam, outras que mandava comprar se estivessem impressas ou copiar sendo manuscriptas. Um codice manuscripto que existe na Bibliotheca Real da Ajuda, contém as contas prestadas por João de Mello Carrilho, agente da casa de Bragança em Madrid; n'essas contas figuram muitas despezas feitas com a compra de musicas desde 1631, isto é, logo depois da morte de D. Theodosio occorrida em 29 de novembro de 1630.

As contas do agente Carrilho mencionam as seguintes verbas relativas ao referido anno e ao primeiro trimestre de 1632:

«A Carlos Patinho,[1] vinte mil réis.
A Estefano Limido,[2] doze mil reis.
A fr. Diogo frade do Carmo, oyto mil reis.
Para pagar uns Villancicos que levou um musico de sua Ex.ª, tres mil reis.
Ao mestre Capitão,[3] oytenta mil reis.»

E com relação aos annos de 1833-34 encontram-se as verbas:

«Dey ao mestre Carlos Patinho do mez de Janeiro quinhentos reis por mandado de sua Ex.ª
Dey a Antonio Balbi pela musica que veiu de Italia para sua Ex.ª no principio deste mez de março, oyto centos oytenta reis.
Em primeyros de março de 634 de encadernar os livros de musica que vierão de Italia, e forão a real trezentos e trinta e quatro reis.»

Finalmente, nas contas de 1636 lê-se:

---

[1] Mestre da capella no convento da Encarnação de Madrid.
[2] Compositor hespanhol como o precedente.
[3] Matias Romero, appellidado *el Capitan*, mestre da Capella Real de Madrid.

«Primeyramente por mandado de sua Ex.ª dey ao Mestre da Capella frade da Trindade trezentos reales em prata.

Dey a Estefano Limido duzentos e sincoenta reales assy mesmo em prata.

Dey ao organista Francisco Perassa quatro centos reales tambem em prata.

Dey á peçoa que me deu um Rol de papeis curiosos, de que sua Ex.ª escolheo alguns que se vão trasladando, especialmente os que sua Ex.ª pedio dos officios de Palacio e exercicio delles e suas partes, duzentos reales de prata, á conta do que despois se ajustar.»

E além d'estas mencionam as ditas contas muitas outras despezas menores feitas com as remessas de varios massos de musicas. O mesmo codice contém varias cartas de D. João IV, entre ellas umas cinco para diversos musicos; infelizmente não se póde saber quem elles fossem, porque as cartas têem só a meia folha escripta, faltando-lhes a outra meia folha onde deveria estar o sobrescripto e por consequencia o nome do individuo a quem eram dirigidas. Por infeliz acaso o texto tambem não menciona nome algum.

São no emtanto curiosas, porque nos patenteiam ao mesmo tempo a illustração de D. João IV — que realmente era limitada — e a sua dedicação pela musica, a qual é tanto mais para admirar quanto é certo que foram escriptas em época de bastante preoccupação para o futuro rei de Portugal, quando a revolução estava latente e todas as attenções se fixavam no solar de Villa-Viçosa.

A ultima carta tem a data de 4 de fevereiro de 1640, exactamente o anno da gloriosa restauração. A terceira diz que «com a occupação da guerra não ha logar para tratar de musica». Como tem a data de 29 de maio de 1636, refere-se sem duvida á guerra dos trinta annos entre Hespanha e França, para a qual o governo de Madrid reclamava n'essa occasião ao duque de Bragança o auxilio dos seus vassallos.

E' muito para notar a lhaneza com que D. João IV trata os musicos a quem escreve, assim como os elogios que lhes dispensa e os circumloquios que emprega para suavisar alguma censura que entenda fazer-lhes; n'isto se reconhece mais uma vez que se o filho de D. Theodosio não possuia effectivamente uma solida instrucção por se ter tornado na infancia rebelde ao estudo, era todavia dotado de agudo espirito e natural bom senso.

Eis as suas cartas, integralmente reproduzidas:

1.ª

«Por via de Gaspar Gomes Welery avia dias que tinha ia noticia de

vossas obras, que me tem parecido muy bem, e agora folguei muito cõ os responsorios que me mandastes porq taõbe me pareçerã bem. Desejo saber que estais tão perto desta villa p.ª ter mais notiçia de vossas obras e vos favorecer no q de mim vos cumprir. Escritta em V.ª Viçosa a 22 de Dezembro de 1632.

O Duque:.

2.ª

Folguei muito dever os Papeis que me mandastes e chegarão a tempo que se estavão cantando alguas cousas de varias pessoas.

O mottete provey pr.º e esta muy amigo do ouvido e pareçeome muito bem á entrada e como eu folgo de ouvir o que dizem os que não sabem, porq ás vezes advirtem alguas cousas aos mestres em que pareçe tem rasão me pareçeo tinha obrigação dar o meu voto nesta mat.ª e he que lhe notei o modo de cantoria naquellas palavras onde diz Qui me abscondam q cõ pouco se pode remedear fazendo presente daquella consonancia com outras figuras mais vagarosas porq se fora em hu Psalmo ou em hu villançico q se canta a instrumento então se pudera fazer semelhante cousa mas não em mottete de difuntos, á missa mandarei cantar a minha e desta tarde servio tãobe nas vesporas o Dixit Dominus de oito, o Lauda Hierusalem me foi dado e ha tempo q mas não tinha o nome de cujo era. Escritta em Villa V.ça ao pr.º de fev.ro de 634.

O Duque.·.

3.ª

O Villançico de nossa Sñra reçeby em companhia da vossa carta e pella preça de aver de responder a ella não pude ouvillo provar a letra me pareçeo bem e a solfa me parece q não ha de descontentar os consertados folguei dever e tãobe me parecerão bem, agora cõ a occupação da guerra não ha lugar de poder tratar da musica. Escritta em villa viçosa á 29 de Mayo de 636.

O Duque:.

4.ª

Folguei muito cõ a musica que me mandaste por me pareçer muito bem e vir em tempo que logo me aproveitei de ouvir os versos de completas e psalmo que na minha Capella se cantarão, e agradeçovos a vontade que tendes p.ª empregar em meu servisso e o animo cõ que me offreceis esta musica e a de q eu espero sejais o portador p.ª a Pascoa, como me dizeis na vossa carta. Escritta em villa Viçosa a 8 de março de 1639.

O Super aspidem tinha eu já ca e Beatus vir mas a oito.

O Duque.·.

5.ª

O Mottete e miserere que me mandaste folguei dever e o costume de trabalhar ajuda muito e o ver obras boas p.ª as emittar e assim não me espanto de alguas cousas que nelle notei e sendo feito com tanta preça tã bem desculpão alguas destas nottas ainda que outros lho não parecerão como á musica não tem limite ha nella varias opiniões e assim hus se af-

feição mais ao estudo e obrigação das fugas e eu ainda que pratico esta pr.ª regra não sei se bem a guardo, mas hua obra não perde por ter tres ou quatro cousas que se lhe possão nottar e assim estimei ver estas. Villa viçosa 4 de fev.º de 1640.

O Duque:.

Passado o memoravel dia 1.º de dezembro de 1640 e realisada a solemne acclamação, o, agora rei, D. João IV, no meio das graves preoccupações que necessariamente lhe traria o seu novo officio, não se esqueceu da arte nem dos artistas; os dois irmãos, João Lourenço Rebello e Marcos Soares Pereira foram chamados á corte e nomeados mestres da real capella, sendo além d'isso o primeiro feito commendador e honrado com o fôro de fidalgo. Frei Manuel Cardoso, o mesmo que em 1625 lhe dedicára um livro de missas quando elle era ainda duque de Barcellos, mas que depois foi a Madrid offerecer outro a Filippe III, veiu agora dedicar ao novo rei portuguez um livro contendo todos os officios da semana santa, e D. João IV tratou-o magnificamente conferindo-lhe o titulo honorifico de seu mestre da capella, mercê egual á que lhe concedera o rei castelhano.

Finalmente juntando em torno de si os melhores cantores, instrumentistas e compositores portuguezes, deu ao mesmo tempo começo á sua obra mais grandiosa: reuniu os livros de musica desordenadamente amontoados nos cartorios das capellas de Villa-Viçosa e Lisboa, juntando-lhes os que encontrou na magnifica bibliotheca ducal fundada por D. Theodosio I seu bisavô — bibliotheca que andava annexa ao morgado de Bragança — e assim formou o nucleo de uma livraria musical que chegou a ser a maior do seu tempo, de tal modo enriquecida com preciosidades bibliographicas que ainda hoje nos causam assombro.

Veiu depois a ser nomeado bibliothecario o mestre da capella da cathedral, frei João Alvares Frovo (v. este nome).

Estavam arrecadados em quarenta e dois «caixões» os livros da real bibliotheca quando se concluiu a primeira — que tinha de ser tambem a derradeira — parte do respectivo catalogo.

D'esse catalogo, ou «Index», segundo o proprio titulo, existe um exemplar no archivo da Torre do Tombo e outro na Bibliotheca Nacional de Paris; d'este ultimo extrahiu o sr. Joaquim de Vasconcellos uma copia que mandou imprimir ha alguns annos.

Vejamos portanto, graças a tão valioso auxilio, que enor-

me quantidade de producções da arte musical ou a ella relativas continha esse riquissimo repositorio.

O titulo do catalogo é este: «Primeira parte do Index da livraria de mvsica do muyto alto, e poderoso Rey Dom João o IV. Nosso Senhor. (Gravura com as armas portuguezas). Por ordem de sua Mag. por Paulo Craesbeck. Anno de 1649.» Contem 525 paginas em 4.º, mas em consequencias de diversos erros na paginação o numero da ultima pagina é 521.

Na folha que segue ao frontispicio lê-se: «Contem a ordem dos nvmeros assi de Cartapacios impressos, como dos Maços de papeis & livros escriptos de mão que estão em quarenta & dous Cayxoens.»

Ninguem decerto imaginará que taes caixões fossem alguma coisa similhante aos lugubres esquifes a que hoje damos esse nome; é tambem difficil admittir que fossem *des caisses énormes* como diz o «Supplemento» á «Biographia universal dos Musicos» de Fétis; Barbosa Machado, na «Bibliotheca Lusitana», substitue a palavra caixão por estante, mas muito naturalmente os objectos em questão não seriam outra coisa mais nem menos do que moveis apropriados feitos expressamente para o fim a que se destinavam. Pela analogia do nome deviam assimilhar-se aos antigos arcazes, denominados tambem caixões, que nas sachristias das nossas egrejas guardam as alfaias, constituindo alguns d'elles magnificas obras de marcenaria.

Nem outros moveis podiam estar na grandiosa sala do Paço da Ribeira onde D. João IV installou a sua livraria, sala que occupava todo o segundo pavimento do magnifico torreão construido por Filippo Terzo, ornamentada com as pinturas de Avellar Rebello e com os retratos de musicos celebres, entre elles os dos irmãos Rebello, frei Manuel Cardoso e frei Francisco de Santiago.

As obras mencionadas em primeiro logar no catalogo são as de Palestrina; todas possuia o nosso rei, não só as impressas até ao seu tempo mas muitas manuscriptas e autographas. Os numeros de ordem são 951, mas cada numero abrange grande quantidade de obras, podendo portanto computar-se o numero total d'ellas em mais de 5:000. O numero de auctores é de 1:023, dos quaes são portuguezes mais de 40.

Todos os ramos da arte ali estão representados. As obras theoricas occupam especialmente 61 numeros; sob o numero 490 encontramos o tratado de musica do philosopho latino Anicius Boetius que viveu no seculo VI; o n.º 481 apresenta-nos a *Pratica Musicæ* de Gafori, celebre auctor didactico do seculo XV e o n.º 512 as *Institutione harmoniche* de Zarlino,

o primeiro que deu regras desenvolvidas sobre o contraponto dobrado. Os compendios de canto de orgão, cantochão e composição musical escriptos em portuguez e em castelhano, são numerosos; emfim todas ou quasi todas as obras didacticas dos seculos XV, XVI e principios do XVII tinham ali seu logar.

Em musica religiosa encontra-se: missas — festivas e de requiem — officios, vesperas, responsorios, paixões, ladainhas, psalmos, hymnos, motetes, tudo, emfim, quanto é destinado a cantar-se nas egrejas, em quantidade enorme.

Villancicos são simplesmente mais de dois mil!

Lancemos um rapido golpe de vista sobre a musica profana que, dizem, D. João IV desprezava. O n.º 15 do catalogo contém sete livros de madrigaes de Lucca Marenzio; mas não são só estes: cá estão tambem os do celebre principe de Venosa, os do fundador da escola veneziana Adriano Villaert, os do organista Claudio Merulo, os de Orlando Lasso — o ultimo representante da escola flamenga; contemporaneo de Palestrina cuja celebridade contrabalançou por algum tempo — e, emfim, além de muitos outros, os de Monteverde a quem se attribue a descoberta do accorde de setima dominante. Não faltam tambem as canções de Rogier e seus discipulos, nem as do inglez Thomas Morley, nem mesmo as do extravagante arcediago de Corregio, Horacio Vecchi.

Os madrigaes, canções, cançonetas, arias — *ares* ou *ayres* como lhes chama o catalogo — cantigas, tonos e motetes amorosos, são infinitos e escriptos em diversas linguas.

Por duas vezes se encontra este titulo em francez: *Les Libertez*, sem outra explicação mais do que o nome do auctor, Andrea de Rosiers *sieur* de Beaulieu; é pena não se conhecer a letra d'esta musica, porque talvez offerecesse certo interesse de frescura... Mas aqui temos tambem, repetidas vezes, «canções para beber e dançar», outras para «cantar e balhar», grande quantidade de sarabandas, pavanas, galhardas, *allemanas*, correntes, e finalmente uma enfiada de «varias danças que não têem auctor». Sob o n.º 790 vêmos «obras para menestreis», de Ghersem. Vamos: se D. João IV desdenhasse completamente este genero de musica não abundaria elle tanto na sua livraria.

Os primeiros ensaios da moderna opera estão representados por alguns exemplares: o *Pastor fido*, tragi-comedia pastoral do poeta Baptista Guerini, ouvida em Veneza no anno de 1590; *Orfeo dolente*, musica de Domenico Belli; a «Representação de Ulysses errante», sem nome de auctor, devendo todavia ser a opera de Sacrati que se cantou em Veneza em 1644. Não se encontram no catalogo outras das primeiras ope-

ras importantes que a historia aponta; nem o *Orfeo* de Monteverde, nem a *Raprezentazione dell' anima e del corpo* de Cavallieri, nem a *Euridice* de Peri ou de Caccini. Vê-se no emtanto o *Anfiparnasso* do já citado Horacio Vecchi, a primeira opera burlesca de que ha noticia.

Não é crivel porém que D. João IV não possuisse aquellas obras tão importantes; é mais natural suppor que ellas pertenceriam ao numero das que não chegaram a entrar na primeira parte do catalogo.

São numerosos os bailados e mascaradas, genero de representação mais antiga do que a opera, muito apreciado nas côrtes de Italia, França e Inglaterra. Um dos numeros do catalogo diz: «*Ballet du Roy* dançado por El-Rey de França»; era provavelmente o compar do celebre *Ballet comique de la Royne* representado em 1579 na côrte de Luiz XIII. Outro numero tem esta curiosa rubrica: «Balleti a 5 com versos para cantar, tanger & balhar com hua mascarada de caçadores a 6 & um concerto de pastores a 8.»

O catalogo traz tambem referencias importantes para a historia da musica instrumental. O instrumento mais frequentemente citado é o alaúde, que ali se vê sempre escripto «*laude*». São egualmente frequentes as composições para orgão, bem como para *cembalo* ou manicordio, *clavicembalo* ou clavicordio, espineta e cravo. Estão tambem mencionados os instrumentos de cordas dedilhadas, congeneres do alaúde, taes como o «tiple de laude — alaúde pequeno ou soprano — a theorba, a mandora ou mandola, o *chitarrone*, a bandurra e a cythara.

Dos instrumentos de arco então em uso, menciona o catalogo: a «viola de arco» ou «de braço», a «viola bastarda» — maior que a usual — a «viola baixa» ou «baixo de viola» — denominada pelos italianos *viola di gamba* — o «baixão» — em italiano *violone* — predecessor do moderno contrabaixo, e, emfim, o «violin», d'onde provém o moderno violino, a que o vulgo ficou chamando rabeca confundindo-o com o arrabil dos arabes.

As peças de musica instrumental estão designadas com os nomes de symphonias, sonatas, tocatas, phantasias, caprichos, tentos, canções, *intermezzi*, villanelas e varias denominações de dansas, taes como sarabandas, correntes, etc.

Entre as obras não mencionadas no catalogo impresso mas que se sabe ao certo terem existido na livraria do nosso rei, figura uma que já n'aquelle tempo tinha um valor inestimavel e muito mais teria hoje se existisse; é o manuscripto da obra em que o famoso monge Guido d'Arezzo expoz as re-

gras do seu methodo de ensino, a respeito do qual tantas fabulas se inventaram. Essa obra, denominada pelo seu auctor *Micrologus de disciplina artis musicæ* — Pequeno tratado da arte musical — foi escripto cerca do anno de 1020. A illustrada e celebre rainha Christina da Suecia, sabendo que D. João IV se empenhava em possuir o manuscripto, e tendo-o ella na sua bibliotheca, offereceu-lh'o graciosamente. Dá-nos esta noticia o escriptor e diplomata Antonio de Sousa Macedo, no seu livro «Eva e Ave», pagina 93:

«Este livro de Guido (parece que se não imprimiu) descobriu nosso Rey Dom João IV, na livraria da Rainha da Suecia, dizem que o original, depois de grandissimas deligencias que por toda a Europa fez por seus Embayxadores, e outros ministros de que sou testemunha, porque fiz muitas; a Rainha lho enviou de presente, e Sua Magestade o poz na sua insigne livraria da Musica.»

Que foi feito de tão grande thesouro? Qual foi o destino d'esse immenso repositorio de documentos preciosos para a historia da arte em geral e do nosso paiz em particular, e que seria hoje para nós um glorioso monumento? — Uma phrase fatal responde a esta pergunta como a tantas outras identicas: o terramoto de 1755!...

E' licito suppôr, porém, que a catastrophe o acharia já bastante deteriorado.

Depois da morte de D. João IV ninguem mais se interessou, como elle, por livros e papeis de musica.

Esses papeis e livros envelheceram, parte d'elles extraviaram-se, foram desprezados, inutilisados... quem sabe? como elles terirm sido tratados durante o reinado de D. Affonso VI?

O que é certo é que mais tarde, no tempo de D. João V, a bibliotheca regia de novo engrandecida por este monarcha só possuia «um pequeno resto da Livraria antiga da Serenissima Casa de Bragança», segundo affirma Francisco Xavier da Silva no «Elogio» d'este rei (pagina 148); e n'esse resto a parte relativa á musica parece que já não era coisa digna de notar, porque nem o citado escriptor nem qualquer outro lhe fazem a menor referencia.

Todavia o real amador de musica tinha provido cuidadosamente á conservação dos livros que com tanto amor juntara.

No seu testamento deixou as seguintes disposições, segundo

o documento impresso nas «Provas Genealogicas», volume 4.º, paginas 764 a 771 [1]:

«Juntei com muita curiosidade e em muitos annos a minha Livraria de Musica, e faço della muita estimação; e porque desejo, e é justo se conserve, a vinculo em morgado, e aproprio á minha Capella para que esteja na casa do Paço, em que hoje está, limpa e bem tratada, e se pedirá Bulla a Sua Santidade para não poder sair d'ella livro algum, nem se trasladar sob pena de excommunhão reservada.»

Mais adiante diz ainda:

«Para se conservar a minha Livraria de Musica, de que acima tenho disposto, com limpeza e perfeição que convem, lhe deixo e applico para fabrica quarenta mil reis de renda perpetua em cada anno, e porque fio de Antonio Barbosa e de seu irmão Domingos do Valle, terão d'ella todo o cuidado, lha encarrego com o titulo a Antonio Barbosa de Bibliothecario, e seu irmão de ajudante e continuará e acabará Antonio o Index que tenho ordenado, e se darão por este trabalho a Antonio Barbosa sessenta mil reis cada anno, e a Domingos do Valle quarenta, e esta pensão se continuará para sempre depois dos dias dos sobreditos, com os titulos apontados, e o cento e quarenta mil reis que a despeza d'este Capitulo importa em cada anno, fará a Rainha assentar em parte, em que se faça bom pagamento, não sendo nas rendas da Capella a que a vinculei, porque será estorvar os ministros que a servem»

Foi talvez esta ultima determinação a principal causa do abandono em que ficaram os pobres livros, tão estimados primeiro e tão esquecidos depois; D. Luiza de Gusmão teve mais de que se occupar, a real vedoria não achou por onde fazer «bom pagamento» de cento e quarenta mil réis, o bibliothecario e seu ajudante passaram o resto da vida a solicitarem as suas pensões; por fim não se falou mais em tal.

E' tão trivial esta historia, que póde quasi ser dada por certa apezar de não passar de mera hypothese.

D. João IV deixou tambem o seu nome vinculado ao seminario de Villa-Viçosa, que foi uma das escolas de musica estabelecidas no nosso paiz. Fundou-o, como já deixei dito, o duque D. Theodosio II que lhe deu o titulo de «Collegio dos

---

[1] Na Bibliotheca Nacional existem duas copias manuscriptas do testamento de D. João IV, que differem na redação e orthographia do texto inserto nas «Provas», mas que na essencia concordam com elle. Camillo Castello Branco, no romance «O Regicida» diz que possuia o original d'esse testamento e transcreve-o, com orthographia e redação tambem similhantes ás dos citados manuscriptos, mas egualmente sem differença essencial.

Reis» pondo-o sobre o patrocinio religioso dos tres reis magos. D. João IV completou a obra de seu pae dando a esse collegio ou seminario uns estatutos, cuja approvação tem a data de 18 de março de 1645 e estão impressos nas «Provas da Historia Genealogica da Casa Real», tomo 4.º, paginas 608 a 618. Tem este titulo: «Regimento e Estatutos do Collegio dos Reys de Villa Viçosa». Comprehende treze capitulos, dizendo assim o primeiro:

«Averá neste Collegio athe oito Collegiaes, e far-se-hão boas deligencias por se acharem moços de boas vozes, que tenhão principio de canto de orgão, e ainda que o não tenhão, não passando de nove annos, que nelles dem mostra de aproveitarem, e terem boas vozes, e os que souberem cantar, dando mostras de não mudar cedo, serão recebidos, senão passarem de doze annos, e se forem estravagantes que tenham corrido muitas terras, não serão recebidos sem tirar informação de sua modestia e criação, e dos que assim se acharem, avendo alguns de iguaes partes se fará eleição dos que forem naturaes das terras do meu Ducado de Bragança e de melhor nascimento, e que careção de inhabilidade, para deixarem a vir a ser Sacerdotes, de que se tirará informação secreta, como se faz aos que querem entrar em Religião, chamados e examinados, em prezença do Reitor do Collegio e mestre da dita Capella, precedendo as mais deligencias necessarias, se fará hum termo no livro para isso ordenado, em que se declarem as condições com que sejão admettidos, e logo que forem recolhidos no Collegio o Reitor os irá instruindo no ajudar as missas e nos estilos que se guardão na Capella.»

O capitulo 2.º trata do vestuario dos collegiaes, determinando que andem bem limpos, usando roupeta de «vinteno preto» que chegue até á correia do sapato, manteo de baeta, e que «os calções, meas e sapatos sejam de tal pano e feitio que bem se conheça serem de pessoas destinadas ao serviço da egreja.»

O capitulo 3.º trata da ração, determinando que cada collegial tenha por dia «tres padas de vinte e cinco por alqueire», arratel e meio de carne «sem quebra», ou um arratel de peixe com legumes nos dias de jejum, alguma fructa ou uma talhada de queijo; nos dias de festa deviam ter o jantar accrescentado, com especialidade no dia da maior festa no collegio, que era o dia de Reis.

Os capitulos 4.º e 5.º regulam a fórma de empregar o tempo; os collegiaes tomavam parte em todos os officios da capella e tinham duas lições de canto por dia, durando a da manhã uma hora e a da tarde hora e meia.

O capitulo 6.º refere-se ás obrigações do Reitor, que devia ser «hum Sacerdote de aprovada virtude de que eu tenha

muita satisfação, que saiba bem canto, e latim, para fazer a experiencia da utilidade que tirão os Collegiaes dos seus estudos.»

Merece reproduzir-se o capitulo 7.º, que diz:

«Ordinariamedte estará cada Collegial no Collegio oito annos, quatro para servirem na Capella, e estudarem canto, e outros quatro para estudarem latim,[1] o qual tempo lhe poderey variar, conformandome com o talento de cada hum d'elles, de modo que se hum cantar tiple, mais de quatro, sinco ou mais annos, sempre servirá na Capella, sem lhe diminuirem os quatro de latim, ainda que excedam os oito do Collegio, e o Reitor terá cuidado de saber dos mestres, que lhe dão lição no dito Collegio, se são diligentes, e aproveitão bem o tempo.»

Os restantes capitulos tratam dos rendimentos consignados ao collegio, que consistiam em diversas pensões e foros, e da sua administração cuja escripturação devia estar a cargo de um dos collegiaes. E' tambem notavel a seguinte disposição que se lê no ultimo capitulo, referente á fiscalisação; esse capitulo, depois de determinar muito circumstanciadamente a fórma de exercer a fiscalisação por meio de dois visitadores nomeados annualmente, conclue:

«... farão muita delligencia os Vezitadores, para se informarem dos talentos dos Collegiaes, e achando algu negligente na guarda destes estatutos, ou totalmente inutil e sem esperança de aproveitar, me darão disso conta em segredo, e eu os mandarey despedir sem lhe dar algua satisfação, como assima fica dito, ainda que não tenhão comprido os oito annos.»

Por todo o regulamento estão disseminadas determinações que mostram a consideração e bom tratamento que D. João IV quiz dar aos collegiaes. Assim, manda que se lhes dê a roupa de linho necessaria para andaram sempre limpos, e roupa de cama sufficiente: «tres lençoes, hum colchão e hum enxergão e dous cobertores de papa.» Deviam ter sete pares de sapatos por anno e umas botas para trazerem de inverno. Recommenda que não saiam fóra do Collegio nem fóra da Villa senão em serviço da Capella, que não admittam pessoa estranha na sua companha e andem «sempre juntos de dous

[1] Era a applicação, sempre proveitosamente empregada, do proverbio: «Musica com baba, latim com barba.»

em dous.» Manda que o recreio seja unicamente «algum jogo honesto como bolla, truque, toque emboque, pião, péla e outros semelhantes que a edade pedir, mas nunca seja de cartas ou dados, nem joguem a dinheiro.»

O reitor devia leval-os a passeiar ao campo e dar-lhes, tres vezes por anno, um jantar campestre «mais accrescentado», ao qual o mesmo reitor assistiria.

Outras disposições regulam o cuidadoso tratamento que se devia dar a qualquer collegial que adoecesse, e as honras funebres que se lhe prestariam em caso de fallecimento, devendo o prestito ser composto de todo o Collegio e Capella, e mais «doze clerigos, doze pobres com tochas e duas confrarias». Tinham sepultura privativa no convento de Santo Agostinho, commemorava-se o seu passamento cantando-se um «officio de nove lições» e resavam-se por sua intenção vinte missas.

O Collegio dos Reis recebeu maior incremento no tempo de D. João V, que mandou reconstruir o edificio, elevou o numero de collegiaes a vinte e entregou a direcção d'elles aos padres jesuitas [1].

Pelos fins do seculo XVIII, alguns collegiaes, sendo ainda moços, vieram para Lisboa aperfeiçoar-se no Seminario Patriarchal, tornando-se musicos de valor; foram elles o grande Marcos Portugal, frei José Marques, Antonio José Soares e creio que ainda outros.

N'essa época porém, já a fundação do duque D. Theodosio II se tornára extremamente decadente por falta de recursos, extinguindo-se por fim sem se saber como nem quando. A capella ducal, acompanhando essa decadencia, foi de todo extincta em 1834, indo para a sé de Evora uma parte do seu cartorio de musica, do qual ainda ali existem tenues restos.

Em 1812 já não havia collegio, e a capella constava sómente de dez cantores e dois organistas.

Tratemos agora de examinar a illustração e sciencia musical de D. João IV, seus conhecimentos technicos e merito de compositor.

Se acceitassemos a opinião dos nossos escriptores antigos, seria o rei portuguez collocado a par dos mais eminentes musicos do seculo XVII; «... foi tão sciente de musica — diz

[1] «Gabinete Historico», vol. XI, pag. 329.

D. Antonio Caetano de Sousa — que podera ser um dos mais celebres professores d'ella». Sousa Macedo escreveu tambem: «... foi na Musica o mais sciente do seu tempo; as composições, que com nome supposto, communicava ao mundo, por superiores eram logo conhecidas por suas em toda a Europa»; o padre Antonio Vieira, nos arroubos da sua eloquente linguagem não se contentou com menos de comparal-o a David. Outro escriptor coevo — Eduardo Medeiro no livro *Novæ philosophiæ medicinæ* publicado em 1650 — cognominou-o poeticamente de *Musarum coripheum* e de *Orpheum Lusitanum*.

E' muita honra, ao que nos parece. O poeta Manuel de Galhegos foi menos hyperbolico, apezar de escrever em verso. As suas imagens teem mais realidade e, o que é mais notavel, apresentam uma certa propriedade sob o ponto de vista technico, circumstancia que lhes dá um grande realce porque não ha nada mais raro do que encontrar litteratos, poetas ou prosadores, escrevendo com propriedade sobre assumptos musicaes.

Eis os versos em que D. Manuel de Galhegos se refere aos dotes musicaes de D. João IV, no poema epithalamico intitulado *Templo da Memoria*:

«Cuidadoso, sollicito engolfado
No immenso Mar da Musica, procura
Ir por algum caminho desusado
A dar novos preceitos á doçura:
E a descobrir na organica harmonia
Numeros novos [1] nova musica.

Quando douto e harmonico pretende
Encher de varias flores um motete,
Com graça superior as vozes prende;
E com tanta destreza um passo mette,
Que antes, que este suavissimo feneça
Outro mudado de intenção começa.

Por novos modos, nova veriedade
Faz caminhar a voz: talvez a obriga
A que fuja com rara suavidade,
Talvez a que galharda um passo siga.
Ora com ley de numeros lhe manda
Que tremula se quebre e pare branda.»

---

[1] Os antigos compositores chamaram *numeros*, e depois *especies*, á combinação simultanea de sons que hoje denominamos *accordes*.

Mas em todos estes elogios é necessario dar o desconto da, mais ou menos exaggerada, adulação cortezã.

Guardemo-nos porém de cair no excesso contrario.

Camillo Castello Branco, no seu romance o *Regicida*, tomou por empresa mostrar-nos o restaurador de Portugal sob o mais desagradavel aspecto, e para carregar as sombras do seu lugubre quadro, faz de D. João IV um ignorante boçal, quasi selvagem.

E' muito, tambem. Phantasias de romancista que não podem ser levadas á conta de verdades historicas.

Quem consagrava tanta affeição aos livros; quem, no meio das gravissimas preoccupações que necessariamente lhe havia de trazer a organisação do restaurado reino e a conservação de uma corôa ainda mal segura, achou tempo, animo e meios para juntar uma livraria da importancia que vimos, não era, não podia ser um nescio.

Tiremos pois uma razoavel media que se afasta egualmente dos extremos exaggerados.

D. João IV era «pouco estudioso e de letras superficiaes», diz Rebello da Silva; acceitemos: mas accrescente-se, em relação á musica, que tinha intelligencia e estudos bastantes para ser um amador esclarecido.

Das suas obras, aquella que perfeitamente conheço e sem a menor duvida lhe deve ser attribuida, é a *Defensa de la musica moderna contra la errada opinion del Obispo Cyrillo Franco*. Não tem data nem logar de impressão, mas sabe-se que foi impressa em Lisboa por conta do real auctor porque assim o diz o padre Alvares Frovo nos seus «Discursos» (v. **Frovo**).

Está escripta em hespanhol. Esta circumstancia lançou-a Camillo Castello Branco, no já citado romance, á conta de falta de patriotismo, como se não soubesse que o idioma castelhano foi commum aos escriptores portuguezes dos seculos XVI e XVII.

No frontispicio não vem o nome do auctor, mas a dedicatoria, dirigida nos termos mais lisongeiros a João Lourenço Rebello, tem por assignatura a seguinte rubrica: *Incertus auctor*, e sotopostas, as iniciaes *D. B.* que parecem significar *Dux Bragantiæ*. Para tirar todas as duvidas, na pagina anterior fronteira á que tem a dedicatoria e sua rubrica, lê-se um acrostico de poeta anonymo, em louvor da obra e do seu auctor, e as iniciaes d'esse acrostico dizem: *El-Rei de Portugal*.

Exprime-se o poeta d'este modo:

JO

El que la nueva musica defende
Luso escritor, con peregrinas flores
Retratar sabe em metricos colores
Efectos con que el alma se suspende.
Injusta pluma, desluzir pretende
Del arte en vano, armonicos primores;
En quanto sus defensas superiores
Pluma discreta felismente enprende.
Oraculo divino es todo quanto,
Repulsaveis de accusacion mentida,
Todo misterios, que el respeto occulta
Vence censuras criticas en tanto
Gloriosamente el arte presumida;
AL discurrir de intelligencia culta.

Como se estes indicios não bastassem para se conhecer sem a menor duvida quem tinha escripto a *Defensa de la Musica*, D. Francisco Manuel de Mello, encarcerado por ordem de D. João IV, recebeu-a para que a lêsse como linitivo ás durezas do carcere, e quando a entregou ao Camareiro Mór que lh'a emprestára acompanhou-a do seguinte soneto, com a rubrica:

«*Ao Conde Camareiro mayor, havendo-lhe tornado o livro da Defensa da Musica moderna.*»

«Faça-me hoje mercê vó senhoria,
Se a grandeza aos pequenos se dispensa,
De lhe dizer ao Author d'esta *Defensa*,
Que nos defenda todo o santo dia.

E pois que tem tal mão para a Armonia
(Que é parte que anda co'a brandura apensa)
Me defenda tambem de tanta offensa,
Que é muita já, se vae de zombaria.

Se os avexados defender pretende,
Não gaste seu valor por vãos caminhos,
Já que as defensas lê, já que as entende.

Ouça os corvos tambem c'os passarinhos;
Que a Musica a si mesmo se defende,
E o pranto é só, quem ha mister padrinho.»

Ainda outro soneto de D. Francisco, escripto em hespa-

nhol, tem por epigraphe: *Elogio al Opusculo que en Defensa de la Musica escribio un grande Principe.*

Emfim, o mesmo escriptor, na carta ao doutor Temudo da Fonseca (Centuria 4.ª, Carta 1.ª), citando os principaes musicos portuguezes, conclue: «E outro author sobre todos os mais celebres levantado, na Defensa da Musica moderna, que por elle não só se vio Real, mas defendida.»

Para se apreciar devidamente a «Defensa da Musica moderna» emprehendida por D. João IV, é necessario lançar uma rapida vista de olhos sobre o interessante periodo historico da arte musical decorrido entre o seculo XVI e XVII. E' o que vou fazer em breves palavras, reproduzindo o que escrevi n'outro trabalho.

Tocára o sol da renascença no seu zenith para a pintura, esculptura e architectura; já Raphael adormecera do eterno somno, deixando nas paredes do Vaticano e nas suas telas immortaes a mais sublime manifestação da arte de commover por meio das linhas e das côres; Miguel Angelo pintára o «Juizo Final», modelára o «Moysés» e tratou de elevar a cupula de S. Pedro. Um grito de enthusiasmo resoára por todo o mundo perante essas maravilhosas concepções do espirito humano.

Entretanto a musica, encerrada no ferreo cinto das leis canonicas impostas pela tradição de Santo Ambrosio e S. Gregorio, concentrada quasi nos limites da arte religiosa pois que a profana não dispunha ainda de elementos que interessassem os espiritos mais cultos, via-se obscurecida por suas brilhantes irmãs.

A tonalidade do cantochão, unica então admittida, baseada exclusivamente no genero diatonico, não offerecia meios sufficientes de expressão e variedade, de sorte que os contrapontistas buscavam nos artificios de combinações puramente especulativas o meio, não de commoverem despertando idéas e sentimentos, mas de causarem admiração ostentando engenho e subtileza. A arte de combinar os sons tinha este fim principal: a difficuldade vencida. Para satisfazer a tal fim não houve extravagancia que não se adoptasse como prova de funda sciencia: imaginaram-se *canones enigmaticos*, que se tornavam tanto mais apreciados quanto mais difficil era a sua solução; *canones por movimento retrogrado*, em que uma parte dos cantores lia ás direitas e outra ás avessas; *canones por movimento contrario e retrogrado*, em que se voltava o livro para cantar de traz para diante o que já se havia cantado de diante para traz.

Buscavam-se themas para as composições religiosas, não já nas melodias de S. Gregorio, mas nas cantigas populares e algumas vezes obscenas. Uma canção soldadesca intitulada *O homem armado*, serviu de thema a infinita quantidade de missas, motetes, hymnos, etc., compostos pelos mais afamados contrapontistas dos seculos XV e XVI. As mais pueris idéas serviam tambem para construir themas cuja fórma e desenvolvimento só por um feliz acaso poderiam ser verdadeiramente bellos; assim o celebre Josquin de Prado — em latim Joducus Pratensis, — cançado de ouvir um personagem cuja protecção esperava, dizer-lhe sempre: *Lascia mi fare* (deixa-me caminhar), escreveu uma missa sobre o thema *lá, sol, fá. ré, mi.* Para lisongear o duque de Ferrara, Hercules d'Este — o protector d'Ariosto e amigo de todos os homens distinctos do seu tempo — imaginou o mesmo compositor um thema em que as notas da musica correspondiam ao nome d'aquelle principe do seguinte modo:

Fer—ra—ri—æ Dux Her—cu—les
ré, fá, mi, ut, ut, ré, ut, ré

Outro compositor, Filippe Rogier, achou o seguinte thema para uma missa dedicada ao primeiro rei intruso de Portugal, Fillippe II de Castella:

Phi—li—pus Se—cun—dus Rex His—pa—ni—æ
mi, mi, ut, ré, ut, ut, ré, mi, fá, mi, ré

Emfim todos os musicos dos seculos XV e XVI se deixaram influenciar por este systema de fazer dos sons elementos para combinações mais ou menos artificiosas mas totalmente mechanicas.

Comprehende-se que a musica assim tratada devia offender os espiritos cultos d'uma época em que todas as outras artes se manifestavam com o caracter do mais puro e sublime idealismo.

Luthero, que dedicava á musica uma affeição particular e que dizia: «O canto é a mais bella de todas as artes e o melhor dos exercicios», foi o primeiro que se desviou do caminho até então seguido. «E' necessario que o povo cante — dizia

elle – a musica é como uma disciplina, torna os homens affaveis, virtuosos e ajuizados.» Mas o espirito profu damente pratico do grande reformador da religião, soube conhecer perfeitamente que não eram as arduas lucubrações dos contrapontistas com o seu contraponto florido e dobrado o que lhe convinha para incutir no povo o gosto pelo canto. Tratou portanto de crear um estylo, em que a simplicidade se alliasse á grandeza e magestade proprias do culto religioso como elle o concebia. Coadjuvado pelo seu amigo, o musico saxonio Walther, escolheu as melodias que deviam ser adoptadas, uma grande parte d'ellas tiradas do canto gregoriano, e fel-as harmonisar para quatro vozes em contraponto simples de primeira especie (nota contra nota).

Os canticos de Luthero, suaves, simples e grandiosos, resoaram immediatamente por todos os templos protestantes, vulgarisaram o gosto pela musica e foram, segundo affirmam os historiadores da arte, a origem do desenvolvimento musical na Allemanha.

Similhante resultado, que fez dizer a um catholico: «Luthero prejudicou o catholicismo mais com a sua musica do que com as suas doutrinas», chamou a attenção dos que dirigiam os destinos da Egreja romana.

O concilio de Trento occupou se do assumpto. Na sua XXII sessão, realisada em 11 de novembro de 1562, condemnou os abusos commettidos pelos compositores e resolveu que os bispos e synodos determinassem detalhadamente o que lhes parecesse conveniente sobre o canto dos officios divinos.

Não faltou mesmo por essa occasião quem lembrasse que melhor seria banir completamente da Egreja a musica mensurada, deixando só o cantochão na sua primitiva simplicidade.

Pela mesma época em que aquelle famoso concilio celebrava as suas reuniões periodicas (começára a funccionar em 1545), um certo bispo italiano chamado Cyrillo Franco escreveu uma carta que era uma violentissima verrina contra a musica e musicos d'aquelle tempo. Essa carta tem uma consideravel importancia historica, porque não representa simplesmente a opinião isolada de um individuo, mas o sentir de todas as pessoas que considerassem a arte tal como ella deve ser e viam por isso com desgosto a maneira porque era tratada.

O bispo, baseado nas narrações fabulosas dos escriptores antigos que attribuiam á musica os mais estupendos milagres e os mais extraordinarios effeitos, lastimava-se que taes casos se não dessem com a musica do seu tempo e increpava os compositores por não procurarem com apropriadas combina-

ções dos sons, despertar os sentimentos que as palavras exprimiam. «Quando se pergunta — diz elle — que missa se canta em tal ou tal egreja, respondem que a do *Homem armado* ou a de *Hercules dux Ferrariae.*» Em seguida exclama indignado: «Que diabo tem que ver a musica com o homem armado ou com o duque de Ferrara? Dizei-me, por amor de Deus, que rythmos, que tons, que harmonias, que mover de religiosos affectos se podem extrahir d'um homem armado ou de um duque de Ferrara?» Tinha toda a razão o reverendo bispo; o que não sabemos é se igualmente a tinha quando se exprimia na seguinte linguagem, assaz rude mas bem frisante e caracteristica: «Os musicos de hoje fazem consistir toda a sua bemaventurança em compôr fugas bem ordenadas, e que ao mesmo tempo que diz um *Sanctus*, diga outro *Sabaoth* e outro *Gloria tua*, tudo isto com taes guinchos, mugidos e berros que mais parecem gatos em janeiro do que flôres de maio, para não dizer coisa peior, e perdoem-me se muito os encareço.»

Terminava o bispo pedindo ao cavalleiro Ugolino, a quem a carta era dirigida, que procurasse em Roma alguem capaz de emprehender uma reforma conveniente e pôr termo á corrupção.

Sem que isso fosse devido ás pesquizas do tal cavalleiro Ugolino, *alguem* com effeito appareceu passados poucos annos; esse alguem chamava-se João Pedro Luiz, era natural da antiga cidade de *Prœneste* — Palestrina — recebendo por isso, segundo o uso da época, o appellido de Prænestinus ou PALESTRINA.

Este glorioso nome representa o laço que une a arte medieval com a moderna; genio unico e fecundo, illuminou de uma luz radiante os ultimos annos do seculo XVI, indo o seu clarão vivificador projectar se no seculo VVII com o qual começa verdadeiramente a época da renascença para a musica.

Cerca de 1555, Palestrina, que a principio seguira o estylo dos contrapontistas flamengos em cuja escola fôra educado, começou a dar ás suas composições religiosas um caracter mais simples e grave; principalmente os canticos escriptos para a cerimonia da adoração da cruz que se celebra em sexta feira santa, conhecidos sob o nome de *improperios*, tornaram-se de tal modo notaveis, que o papa exigiu a copia d'elles para serem cantados perpetuamente na sua capella.

Finalmente uma das tres missas apresentadas perante a commissão nomeada por Paulo IV em 2 de abril de 1564 para estudar a questão da musica religiosa, missa dedicada á memoria do papa Marcello ou Marçal II e que depois tão celebre

se tornou, foi uma verdadeira revelação, arrebatando de enthusiasmo o douto auditorio.

Desde então uma completa transformação se operou; o estylo *alla Palestrina* foi sanccionado pelos sagrados canones, os quaes ainda hoje não auctorisam outro; não se quiz mais saber de duques nem de homens armados, tratou-se unicamente de appropriar a musica á expressão das palavras; os themas forçados desappareceram, as fugas adquiriram um caracter mais grave, o contraponto tornou-se emfim menos florido.

Ao mesmo tempo que a arte religiosa se modificava d'uma maneira tão feliz, a mundana tratava de sair do estado embryonario em que se achava.

Os musicos Julio Caccini, Jacob Peri e Emilio de Cavallieri, com a cooperação de alguns notaveis poetas e do musicographo Vicente Gallilei ou Gallileu — o progenitor do celebre mathematico e astronomo que bateu com o pé na terra dizendo: *E pur si muove* — perseguindo a idéa um tanto chimerico mas de fecundissimos resultados, de fazer resurgir as antigas tragedias gregas em que a musica se ligava intimamente com a poesia, deram origem á moderna opera.

Entretanto o elemento instrumental adquiria uma importancia que até ali não tivera; o genero chromatico apparecia; o emprego sem preparação do accorde de quinta diminuta no setimo grau da escala tornava-se frequente, a setima menor sobre o quinto grau (setima dominante, como hoje dizemos), dispensava tambem já, ainda que mais rara e timidamente, a preparação exigida para todas as outras dissonancias, a influencia attractiva do quarto e setimo graus começava a fazer-se sentir. Surgia, emfim, a tonalidade moderna.

Foi para responder á carta do bispo Cyrillo Franco que D. João IV escreveu o seu opusculo; veiu tarde a resposta, pois que tem a data de 2 de dezembro de 1649, ao passo que a referida carta tinha sido escripta em 16 de fevereiro de 1549. Durante os cem annos decorridos operou-se justamente a grande evolução que resumidamente acabo de historiar, a qual destruiu os principaes motivos de queixa expostos pelo bispo.

O alcance d'essa evolução não era ainda bem comprehendido no tempo de D. João IV, por isso o nosso rei julgava responder cabalmente apreciando a época de Cyrillo como se fosse a mesma em que elle lhe respondia, e citando obras que ainda não existiam no tempo do bispo. Mas no emtanto a força da logica e o conhecimento que tinha das composições de todos os mestres de differentes épocas e escolas, levaram-no a

notar essas differenças de tempo, as quaes justificavam a queixa e inutilisavam a defesa.

Assim, confessa a inferioridade da musica anterior ao seu tempo, e como exemplos cita a obra mais antiga que conhecia de um escriptor portuguez, Tristão da Silva, *en un libro intitulado los amables de musica, que ha ducientos años que fue echo por orden y mandado del Rey de Portugal D. Alonso Quinto;* alem d'isso cita os mais antigos mestres da escola flamenga, João Okeghen (1430-1512), Josquin des Près (1455-1525), Henrique Isaac — *y otros de aquelles tiempos, que por las faltas que tiene la musica destos Authores, cantada qualquier obra suya, con otra de los modernos de la misma letra, se dexa bien ver la diferencia que haze la moderna a la antigua; y las faltas que tiene la antigua haze luzir tanto la moderna, que parece otra musica tan diferente, como si constava de otros intervallos y diversas especies.*

E para justificar a falta de expressão que o bispo Cyrillo accusava na musica do seu tempo, não faz mais do que confirmar um facto affirmado pela historia, isto é, que essa falta era geral e caracteristica nos compositores que precederam Palestrina e a renascença da arte musical; eis o que nos diz D. João IV: «De dos modos acostubran los buenos compositores acomodar la musica a la letra: unos para mover a lo que dize la letra... Otros acomodã la musica a la letra para mostrar habilidad: y este modo de componer no es meno digno de alabança, y pera quien le entiende, haze tambien su efecto.»

Do primeiro modo cita como exemplos apenas alguns trechos de Geri de Ghersem, em quanto que do segundo cita uma grande quantidade de obras dos auctores mais notaveis da escola flamenga, entre elles Filippe Rogier, Gabriel Dias (portuguez?), Ingleber Turlur, o já citado Geri, João Lourenço Rebello (portuguez), Capitan, Affonso Lobo (portuguez), o proprio Palestrina, etc. [1]

Note-se como D. João IV colloca nomes de artistas portuguezes entre os mais celebres estrangeiros; esta circumstancia demonstra uma de duas coisas, quiçá ambas: 1.ª O restaurador de Portugal tinha bastante patriotismo para honrar os seus subditos sempre que a occasião se lhe offerecia; 2.ª A

---

[1] Não é para admirar que o nome de Palestrina appareça entre os de compositores que se tornaram notaveis pela *habilidade*, quer dizer, entre os mestres da escola flamenga que elle mesmo destronou; Palestrina aprendeu n'essa escola e muitas das suas composições, principalmente as primeiras, são n'ella filiadas.

arte musical estava no nosso paiz sufficientemente desenvolvida para que os seus cultores podessem ser collocados a par dos estrangeiros.

D. João IV, apesar de não reconhecer toda a importancia que a historia moderna liga ao nome de Palestrina, soube prestar-lhe homenagem, dizendo: «En la quexa que hace (o bispo Cyrillo Franco) de que en el mismo tiempo que uno dize *Sanctus* diga otro *Sabaoth*, y otro *gloria tua* tiene rezon; mas asse de advertir que la musica de Canto de Organo en aquel tiempo estava muy en sus principios, e por esta causa havia aquellas faltas en los que tratavan della; mas non dixiera esto el Obispo, si pocos años despues que escrevio esta carta viera como el grãde maestro Joan Pedro Luiz Palestrina la emendó en todas sus obras;» e accrescenta com certo ar de vaidade que a sua famosa livraria bem justificava: «que solo las que vio de Latin quien esta escrive, llegan a 24 libros.»

O real escriptor acceita como verdadeiros os factos maravilhosos narrados pelos historiadores e poetas da antiguidade, que o bispo citára para demonstrar a superioridade da musica antiga, e não só os acceita mas ainda os accrescenta e corrobora com muitos outros. Para esse fim cita as obras de quasi todos os auctores classicos da litteratura: Aristoteles, Diodoro, Quintiliano, Plutarcho, Seneca, Apuleo, Boecio, etc. Se essas citações foram colhidas pelo proprio D. João IV ou se lh'as ministrou secretario officioso, é o que não se poderá facilmente averiguar.

Mas apesar do seu respeito pela antiguidade, sempre lhe vae lançando algumas pedritas de sal attico; assim conta-nos o seguinte caso: «Los antigos hazen mencion, que el Rey de Dinamarca tenia un Cytharista, el qual tocando una vez le enfurecio de modo que mató un soldado de su guarda a puñaladas.» E á margem commenta-o d'este modo: «En estas tierras otra cosa mueve mas que la musica, y yo holgara de saber quando tanto se enfurecio que oras eran.» [1]

Sobre o episodio de Clymnestra se ter conservado virtuosa emquanto teve para a distrahir o musico que, antes de partir para o cerco da Troia, lhe deixara seu marido Agamemnon, o nosso rei faz considerações excessivamente picantes.

O caso biblico de David acalmando Saul com a sua harpa e os seus cantos, segundo menciona o capitulo XVI do livro

---

[1] D. João IV, que apesar de se demorar demais á mesa, era parco na bebida, como diz Rebello da Silva, não podia deixar de attribuir a um defeito que elle não tinha, a origem do crime commettido pelo seu collega da Dinamarca.

de Samuel, tambem é um pouco desacatado; eis como D. João IV se exprime: «...De David que cantando echava el Diablo fuera de Saul; y supuesto que attribuen el efecto a la musica, yo tambien quiero attribuer parte a la letra, porque es de creer, que havia de cantar buenas letras, e no las malas, y profanas, porque destas no avia huir el demonio.»

Em summa, a *Defeza da musica moderna*, que afinal não é mais do que um folheto de 56 paginas, demonstra bom criterio e muito conhecimento da arte musical, bem como grande apreço pelos mais notaveis compositores e suas principaes obras, mas não ostenta uma tal sciencia nem um estylo litterario tão culto, que faça duvidar de ter verdadeiramente sido escripta por D. João IV, embora se lhe negue vasta erudição. Demais, esse mesmo estylo, pelo todo da obra e pelos episodios maliciosos que ella contém, está de perfeito accordo com o caracter que se attribue ao auctor, segundo a discripção de Rebello de Silva: «...na conversação denunciava juizo claro e pratico, grande penetração, e muita agudeza natural. Prompto e por vezes sentencioso nas respostas, se não empregava palavras cultas e phrases esmeradas escrevia e fallava com certa graça e os despachos de sua mão mereceram varias vezes applausos por discretos.»

No fim do seu trabalho, D. João IV apresenta-nos alguns exemplos de musica que diz elle ser muito antiga: *fueron trasladados de alguns libros mui viejos por cuya razon non se les sabe el nombre de sus Auctores*. Fétis insinúa que esses exemplos poderiam muito bem ter sido escriptos pelo proprio auctor do folheto. Seria uma mystificação engraçada e é uma hypothese que não tem nada de infundada.

A «Defesa da Musica» foi traduzida em italiano e impressa, segundo parece, em Italia. A Bibliotheca Nacional de Lisboa possue um bello exemplar d'essa traducção, encadernado juntamente com outro exemplar da edição original; tem este titulo: *Difesa della Musica Moderna Contro la falsa opinione del Vescovo Cirillo Franco Tradotta Di Spagnvolo in Italiano.* Como o original, a traducção não tem a data nem o logar em que foi impressa; mas o frontispicio é formado por uma bella gravura emblematica, tendo no alto as armas portuguezas, a qual tem esta assignatura do gravador: *C. Dolcetta Fece in Venetia.* Esta assignatura permitte suppôr que a impressão teria sido tambem feita em Veneza.

D. João IV fez imprimir outro opusculo, com este titulo: *Respostas á las dvdas que se pusieron á la missa Panis, quem ego dabo, del Palestrina, impressa en el libro quinto de sus missas.* Tem no fim a data: *25 de Setiembre de 1654.* Impri-

miu-se em Lisboa. Foi traduzida em italiano e impressa em Roma no anno de 1655, tendo por titulo: *Risposte alle dubii proposte sopra la missa: Panis quem ego dabo, del Palestrina, che va stampata nell quinto libro delle sue Messe, tradotte de spagnuolo in italiano.*

Como a «Defesa da Musica», esta obra não tem o nome do auctor; mas tambem como n'aquella, esse nome revela-se por modo que não deixa duvida alguma, antes se reconhece o empenho em que não fique ignorado. Assim, tem no principio o seguinte soneto laudatorio:

Oraculo del cielo al mundo dado
Resuelveme una Duda, que deseo
Entender de tu pluma, pues la veo
Ir bolando tan cierta en lo dudado:

No puede Autor incierto, ser nombrado
El que solo en certesas hase empleo,
Poniendo del armonico trofeo
Obelisco, a verdades consagrado?

Responde-me (Señor) bien advertido
Tu libro, lo que cifra el nombre incierto:
Un tesoro, dize, es mas escondido.

Gran respuesta; emperó mayor acierto
Allo ser, por misterios que he leido,
Llamarte felizmente **El Encubierto.**

Este soneto é acrostico como o da *Defensa*, e as primeiras letras pouco differem nos dois; n'este dizem: *O rei nel Portugal.* Para maior certeza, as iniciaes *D. B.* (Duque de Bragança) firmam a obra no fim, como assignatura.

A traducção italiana foi tambem publicada por conta do regio amador, porque a gravura do frontispicio representa varios instrumentos musicos e outros emblemas entre os quaes sobresahem as armas de Portugal.

Esta obra parece que foi bastante divulgada, porque o padre Manuel Nunes da Silva refere-se a ella na *Arte Minima* (primeira edição 1685): «A clave do alto corresponde ao baixo por 8.ª como Tiple corresponde ao Tenor, como o tras *o real Author incerto* em as respostas das duvidas sobre a Missa de Palestrina: *Panis quem ego dabo...*»

Apezar d'essa divulgação, não existe exemplar algum nas

nossas bibliothecas publicas, nem da edição original nem da traducção italiana.

O abbade Baini, porém, deu nos um extracto d'ella na sua obra *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, etc. (Roma, 1828), e por esse extracto podemos conhecer o assumpto tratado por D. João IV.

Tinha Palestrina escripto uma missa sobre um motete de Lupo Lupi, [1] cuja letra tomou por titulo, segundo o uso da época.

Esse motete está escripto no segundo tom do cantochão, mas começa, irregularmente, na setima do mesmo tom, apresentando por isso uma tonalidade duvidosa.

Palestrina reproduziu, como não podia deixar de reproduzir, essa irregularidade, dando assim logar ás duvidas que D. João se propoz esclarecer, em fórma de dialogo, justificando e defendendo Palestrina.

N'este opusculo dá o nosso rei testemunho de ser admirador enthusiasta do grande reformador da musica religiosa e menciona todas as obras que possuia d'elle, não só impressas mas tambem algumas *en los mismos borradores de su mano.* Cita, em abono de Palestrina, muitos exemplos dos maiores compositores que o precederam e diversas passagens de auctores didacticos, ostentando com legitimo orgulho a sua riqueza bibliographica.

Segundo affirmam os biographos de D. João IV, deixou elle manuscriptas outras duas obras didacticas, que eram:

1.ª «Concordancia da Musica e passos della colligidos dos mayores professores desta arte.»

2.ª «Principios da Musica, quem foram seus primeiros auctores e os progressos que teve.»

Seria talvez uma d'estas obras que o seu auctor quiz á hora da morte que se publicasse, como refere D. Antonio de Sousa na «Historia Genealogica»: «Tinha composto hum livro de Musica, e quando morreu recommendou se mandasse imprimir, o que não se executou.»

Quanto ás obras de musica pratica, o auctor da «Historia Genealogica», e com elle Barbosa Machado, attribue-lhe as seguintes: *Magnifica*, a quatro vozes; *Dixit Dominus*, a oito; *Laudate Dominum,* a oito; um concerto sobre o cantochão do hymno *Ave maris Stella*, e «outras obras miudas.»

---

[1] Compositor flamengo que floresceu na primeira metade do seculo XVI. O referido motete faz parte da collecção intitulada *Mottetti del Fiore*, impressa em Veneza, 1532.

Diz tambem o mesmo auctor: «Compoz mais dous motetes, que andão impressos no fim das obras de João Lourenço Rebello, que se imprimiram em Roma, e foram ouvidos com admiração dos professores, por se não fazer crivel que um Rei compozesse com tanta sciencia.»

N'este ponto faltou D. Antonio de Sousa á verdade: na Bibliotheca Nacional de Lisboa existe um exemplar das obras de Rebello (incompleto, pois consta unicamente das quatro vozes do segundo côro, em partes separadas), e n'elle verifiquei que não contém motete algum nem se lhe encontra outro nome senão o de *Joannis Laurentij Rabello*, impresso na primeira pagina. V. **Rebello.**

No cartorio da Sé de Lisboa é que se guarda uma pequena composição, authenticamente de D. João IV. Faz parte de um livro do côro escripto em notação antiga, contendo motetes para a quaresma compostos por diversos auctores que viveram no seculo XVII; essas mesmas composições acham-se transcriptas em partitura moderna n'um livro feito pelo mestre da capella Domingos Benavente, d'onde eu, devidamente auctorisado, copiei algumas, incluindo a de D. João IV, que sahiu publicada nos periodicos «Amphion» (abril de 1887) e «Gazeta Musical de Lisboa» (abril de 1892).

E' um motete feito sobre a letra *Adjuva nos Deus*, para se cantar em quarta e sexta feira de quaresma; ainda hoje ali se canta, e parece que sempre se tem cantado ininterruptamente, desde época remota, porque foi mencionado em 1817 pelo auctor de um pequeno artigo sobre musicos portuguezes publicado no «Jornal de Bellas Artes ou Mnemósine Lusitana», n.º 12. Diz esse artigo, tratando de D. João IV: «O verso *Adjuva nos*, que se canta na Santa Egreja Patriarcal, he da Composição deste excellente Monarca.»

E' um singelo e muito bem escripto trecho de puro estylo palestriniano, a quatro vozes sem acompanhamento, baseado sobre o primeiro tom do cantochão. Basta esta prova, embora pequena, para se adquirir a certeza de que o seu auctor foi um excellente e consciencioso musico, trabalhando com o maior esmero.

E' costume immemorial cantar-se nas egrejas de Lisboa em domingo de ramos e sexta feira santa a Paixão segundo os evangelhos de S. Matheus e S. João, cuja musica, em estylo de fabordão, se attribue tradicionalmente a D. João IV. Não tenho porém outro indicio para corroborar o que só consta da tradição.

Outra obra que tambem a tradição lhe attribue, sem todavia ter garantia mais authentica que a precedente, é o motete a quatro vozes: *Crux fidelis*, escripto para se cantar durante a cerimonia da adoração da Cruz. Foi primeiramente publicada em França, n'uma obra que tem este titulo: *Antologie universelle de Musique sacrée, répertoire des Maîtres des XVme, XVIme, XVIIme, XVIIIme et XIXme siècles, par Georges Schmitt* (Paris, 1869). O motete de D. João IV encontra-se no volume 7.º

A Historia da Musica, publicada em allemão por Emilio Naumann e traduzida em inglez por F. Pragger, inseriu tambem a *Crux fidelis* como exemplo muito notavel de musica palestriniana.

E' porém de advertir que essa composição não foi fielmente reproduzida nas referidas publicações. Para tornal-a agradavel ao gosto moderno, alteraram-na sensivelmente, no que lhe tiraram uma grande parte do valor historico.

Assim modificada cantou-se em Paris, na escola de musica religiosa, em 1867, produzindo optimo effeito e sendo qualificada de «admiravel» pela *Revue et Gazette Musicale de Paris*, da qual Fétis era principal redactor.

Tambem a publiquei na «Gazeta Musical de Lisboa» em 1892, e um editor allemão lembrou-se ultimamente de fazer d'ella um arranjo para quartetto de cordas e harpa.

D. João IV falleceu a 6 de novembro de 1656.

Dizem os seus biographos que elle se occupava de musica regularmente duas horas por dia, depois de jantar.

João V *(D.)* Não foi propriamente um technico em musica como seu avô. Mas o seu reinado marca uma época muito notavel na historia nacional da arte, á qual o amor da ostentação que o caracterisava fez dar um explendor enorme.

Por isso tem aqui logar o seu nome, não para lhe enumerar os dotes artisticos, pois não os possuia, mas para dar noticia dos beneficios que pela sua magnificencia couberam á arte musical.

Nasceu D. João V em Lisboa a 22 de outubro de 1689, sendo filho de el-rei D. Pedro II e da rainha D. Maria Sophia de Neuburgo.

Foi acclamado a 9 de dezembro de 1706 e falleceu em 31 de julho de 1750, abrangendo portanto o seu reinado quasi toda a primeira metade do seculo XVIII.

Tres pontos essenciaes ha a estudar na nossa historia artistica relativamente a esse brilhante periodo; são elles: a musica religiosa, a opera italiana e o ensino.

Tratal-os-hei separadamente, por maior clareza.

Musica religiosa.—Tendo D. João V vivido n'uma época em que o sentimento religioso predominava enormemente em todas as classes da sociedade, e tendo este monarcha seguido a corrente geral tornando-se na pratica exterior do culto o mais ostentoso de todos os reis, está claro que a musica em serviço da egreja receberia um desenvolvimento proporcionado á magnificencia ostentada em todos os outros serviços.

Assim a Capella Real foi um dos primeiros objectos dos seus cuidados.

A historia da Capella Real desde a sua origem remota, vem largamente narrada no «Mappa de Portugal» por João Baptista de Castro, tomo 3.º, pagina 95 e seguintes da 3.ª edição, sendo em parte extrahida da «Monarchia Lusitana» por frei Francisco Brandão. Julgo portanto escusado repetil-a, e apenas notarei alguns factos mais interessantes.

El-rei D. Diniz instituiu a sua capella no proprio paço, que era então no castello de S. Jorge, em 1299, á qual D. Duarte e mais ainda D. Affonso V deram maior desenvolvimento. Com a edificação do sumptuoso paço da Ribeira, começado por D. Manuel em 1500, ficou ali installada a Capella, sob a invocação de S. Thomé, por ser este santo considerado o apostolo da India, recentemente descoberta.

D. João III dotou-a com maior numero de musicos. Este rei teve ao seu serviço cincoenta e tres cantores, oito musicos de Camara, dezeseis menestreis, doze trombeteiros e oito atabaleiros, cujos nomes veem nas respectivas listas insertas no tomo primeiro das «Provas da Historia Geneologica da Casa Real».

Filippe I assignou um novo regimento para a capella, datado de 2 de janeiro de 1592; não foi porém feito esse regimento por iniciativa do monarcha castelhano, como diz Baptista de Castro e outros escriptores repetem, pois já estava planeado no tempo de D. Henrique: na Bibliotheca Nacional, codice manuscripto n.º 641 da collecção Pombalina, existem uns apontamentos para servirem de base á lei que devia regular o serviço da Capella Real, apontamentos que foram feitos em vida do Cardeal-rei, como por algumas referencias se reconhece (v. **Carreira** e **Torzelho**).

O regimento assignado por Filippe I determinava que houvesse um mestre da Capella, vinte e quatro cantores, dois baixões, uma corneta, dois tangedores de orgãos, quatro moços de estante e dezoito moços da Capella. O mestre da Capella

tinha annualmente de ordenado 80$000 réis e cinco moios de trigo, cada cantor e cada organista 50$000 réis, além de medico, cirurgião e botica que a todos competia no caso de doença.

D. João V não se contentou com esta organisação; logo depois de subir ao throno augmentou consideravelmente os rendimentos consignados á manutenção da Capella, afim de poder distribuir largos benesses e augmentar o pessoal. Isto porém eram apenas preliminares do seu grandioso e principal projecto. Tendo, ao cabo de repetidas instancias e dispendios enormes com a côrte de Roma, obtido a bulla de Clemente XI, expedida em 7 de novembro de 1716, a qual erigiu a Real Capella em cathedral metropolitana e patriarchal, dotou-a então com uma magnificencia que a collocou a par da Capella Pontificia e sem outra egual no mundo.

Xavier da Silva, no «Elogio funebre e historico», enumerando os bens doados pelo faustoso monarcha á sua capella, attribue-lhes um rendimento superior a um milhão e duzentos mil cruzados. O «Mappa de Portugal» calcula que esse rendimento em 1754 ainda se conservava superior a quatrocentos contos de réis.

Pondo de parte, por não dizer respeito á especialidade de que trato, a espantosa riqueza de alfaias adquiridas para o serviço divino, apenas direi que os cantores chegaram a ser mais de setenta.

Eis a relação dos seus ordenados annuaes no referido anno de 1754:

1	892$800
6, a cada um	720$000
1	660$000
16 a	600$000
3 a	540$000
17 a	480$000
1	444$000
3 a	364$000
2 a	300$000
3 a	192$000
3 a	180$000
1	160$000
5 a	150$000
1	100$000
1	84$000
3 aposentados, a	100$000
1 idem	54$000

4 organistas, a........................ 130$000
1 compositor italiano .... 180$000

Havia mais, para o serviço especial da musica, um afinador dos orgãos e um miniator estampador com 600$000 réis de ordenado.

Os cantores eram na maior parte italianos, sendo-o todos os castrados porque o uso da mutilação sexual nunca deixou de ser privilegio de Italia. Uma relação coeva que existe na collecção Pombalina da Bibliotheca menciona trinta e quatro cantores italianos.

Alguns instrumentistas tambem tinham sido mandados vir de Italia, como o primeiro violino Pedro Jorge Avondano, Annio Paghetti, Alexandre Paghetti (que foi empresario do theatro italiano) e Thomaz Mazza, todos tambem violinistas.

Primeiro mestre da capella foi Domingos Scarlatti, que D. João V mandou contratar para exercer esse logar e ser mestre da infanta D. Maria Barbara.

Começou n'essa época a influencia da musica italiana entre nós. Influencia benefica, porque não só Scarlatti mas outros compositores que depois a exerceram, como João Jorge, Jomelli, e David Perez, eram dos mais eminentes mestres que então havia em Italia.

Mal se poderá hoje formar idéa da imponencia que teria então a musica nas cerimonias da egreja, entoada por um côro de setenta cantores, muitos d'elles escolhidos entre os melhores que se podia encontrar em Italia, dirigidos por um mestre como era Domingos Scarlatti e como foram outros de egual valor que lhe succederam.

Nada havia que se lhe podesse comparar, senão em Roma.

E a musica executada era correspondente á grandeza da execução.

A decadencia da musica religiosa começou um pouco mais tarde, com o predominio das arias theatraes, transportadas para a egreja com o fim de fazerem brilhar os cantores *virtuosi*, inteiros ou mutilados. Mas na época de D. João V cantava-se ainda usualmente a musica de Palestrina e seus continuadores. Resquicios d'essa época e d'essa musica que ainda existem no archivo da Sé e na bibliotheca da Ajuda, dão d'isso testemunho.

Como bem se póde suppôr, não era só a musica mensurada que se ostentava magnificente na Capella Patriarchal; o cantochão conservou as suas regalias de arte essencialmente

liturgica. D. João V mandou tambem vir de Roma cantochanistas e liturgistas, enviando para lá, afim de estudarem *de visu* essa especialidade, alguns pensionistas; um d'elles foi o cantor e compositor Antonio Teixeira, nomeado depois examinador de cantochão em todo o Patriarchado.

O numero de beneficiados e capellães que constituiam o quadro do cantochão, passava de cento e vinte.

De todos os livros do côro usados no Vaticano, mandou D. João V tirar copias para servirem na sua capella, em observancia rigorosa do uso e ritual pontificio. Além d'isso, como affirma Xavier da Silva no já citado «Elogio», mandou tambem extrahir dos archivos de Milão copias do cerimonial do rito ambrosiano, com a respectiva notação do canto, assim como dos ritos orientaes seguidos pelas egrejas grega e armenia.

Foi por encommenda do nosso rei que o celebre orientalista José Simão Assemani, bibliothecario do Vaticano, traduziu para latim o cerimonial da missa syriaca e os livros liturgicos dos maronistas, jacobitas e nestorianos.

Todas estas obras enriqueciam a real bibliotheca destruida pelo cataclismo de 1755.

Depois de D. João V, e mesmo depois do terramoto, ainda a Patriarchal conservou o seu brilho, embora tivesse perdido em grande parte o luxo ostentoso do fundador. Até aos ultimos annos do seculo XVIII continuaram a vir de Italia numerosos cantores e instrumentistas contratados para o seu serviço, e muitos d'elles aqui se estabeleceram, creando familia e nacionalisando-se; existem ainda descendentes d'esses artistas, cujos appellidos dão testemunho da origem, taes como Baldi, Bomtempo, Tedeschi, Mazziotti, Romano, Jordani, etc.

Alguns castrados ficaram tambem entre nós, mas sabe-se positivamente que não deixaram descendencia; assim ninguem mais usou os appellidos de Longarini, Angelelli, Capranica e outros.

O Almanak de Lisboa de 1795 ainda menciona que a Basilica Patriarchal possuia dez organistas e cem cantores portuguezes e italianos. [1]

Quando D. João VI foi para o Brasil, em 1808, é que ella ficou despida completamente do antigo explendor; muitos dos seus musicos partiram com a côrte, outros seguiram mais tarde, outros emfim, dos italianos, voltaram para o seu paiz.

---

[1] É de advertir porém, que estes numeros não merecem inteira confiança; deve por força haver erro, pelo menos na designação de «dez organistas», pois nunca foram mais de quatro.

Ficaram sómente aquelles a quem a edade ou a falta de animo não permittiu lançarem-se em aventuras.

Tiveram porém de soffrer um cruel contraste das passadas regalias. A guerra peninsular fez reduzir e até de todo suspender os pagamentos, perda de que nunca foram indemnisados.

Assim mesmo Borges Carneiro julgou em 1820 que elles eram muito felizes, e declamou nas côrtes contra o luxo de tantos cantores, propondo que se despedissem os italianos e que a Patriarchal fosse desaggregada da Capella Real, incorporando a na antiga Sé, que D. João V transformara em Basilica de Santa Maria. Assim se deliberou, mas não se executou por falta de tempo. Em 1835 porém, foi essa medida promulgada por decreto de 10 de janeiro, ficando então o pessoal reduzido ao minimo possivel, tanto no numero como no estipendio. Os ordenados dos actuaes cantores da Sé, variam entre dez e quinze mil réis; o primeiro mestre da Capella tem trinta mil réis e o segundo vinte e quatro, com obrigação de dar aula de musica aos moços do côro.

Foi sobre este assumpto que Rodrigo da Fonseca Magalhães exclamou uma vez no parlamento: «Pobre musica e pobres musicos!»

A opera italiana. — Primeiro que tudo é necessario desfazer a lenda de que o gosto musical de D. João V não ia além da musica de egreja (que no emtanto era ainda no seu tempo a de maior valor). Essa lenda, que egualmente se repetiu a respeito de D. João IV e D. João VI, foi propalada pelos panagyristas religiosos mas não exprime exactamente a verdade.

Para se saber quanto D. João V prezava tambem a musica profana, convem recordar o seguinte trecho de uma carta escripta por José da Cunha Brochado, procurador da casa e fazenda da rainha em 1708, carta que tem sido modernamente publicada diversas vezes («Periodico dos Pobres», 1855, «Cosmopolita», idem, etc.).

«El-Rei come só, e espera muito tempo que lhe deem agua ás mãos; e depois de sentado tambem espera bastante que a mesa se cubra, e isto mais parece lisonja que desattenção, porque os creados de S. M. ouvirião dizer que emquanto se espera na mesa não se fica velho. A este tempo, na ante-camara da rainha, frades reverendos e clerigos sisudos, ao som de harmonicos instrumentos, cantão alegres motetes, que nada se parecem com o cantochão».

Nos primeiros annos do reinado de D. João V ainda os saraus do Paço eram frequentemente entretidos com peças theatraes ornadas de musica como nos bons tempos de D. Manuel.

Essas peças porém já nada tinham de commum com as deliciosas e tão nacionaes comedias de Gil Vicente; eram escriptas em lingua castelhana, como os villancicos, e constituiam uma imitação das «festas theatraes», então usadas em todas as cortes da Europa. Baseavam-se sobre assumptos mythologicos e pastorís, sem interesse algum dramatico nem valor litterario. Da musica nada posso dizer, porque ainda não encontrei o menor resquicio d'ella, mas é de suppôr que tambem não valesse muito.

As mais antigas representações d'esse genero de que ha noticia pelos respectivos folhetos impressos, são tres, realisadas em presença de D. João V e organisadas pela rainha D. Maria Anna de Austria nos annos de 1711, 1712 e 1713.

Dizem assim os frontispicios dos referidos folhetos:

1.º — «Fabula de Acis y Galatea, fiesta armonica com Violines, Violones, Flautas, e Ubues, à la celebridad de los felizes anos del Augustissimo Señor D. Juan V. Rey de Portugal, Que en su aplauso le dedica la Reyna nuestra Señora D. Mariana de Austria, En 22 de Octubre de 1711».

2.º — «Fabula de Alfeo y Aretusa. fiesta armonica com toda la variedade de instrumentos musicos com que la Reyna Nuestra Señora D. Marianna de Austria celebrô el Real Nombre Del Rey Nuestro Señor D. Juan V. a 24 de Junho deste ano de 1712. Por Luis Calisto de Acosta y Faria».

3.º — «La comedia El poder de la armonia, fiesta de zarzuela, que a los felices anos del rey. . Don Juan V. se represento en su Real Palacio el dia 22 de Octubre de 1713. De Luiz Calisto de Acosta y Faria. Compuso la musica Don Jayme de La Te, e Sagau».

Os dois primeiros folhetos não mencionam o auctor da musica; quanto ao que vem mencionado no terceiro, veja-se o respectivo artigo.

Por occasião do casamento da infanta D. Maria Barbara com o principe das Asturias, deu o embaixador hespanhol uma festa, cujo folheto tem este titulo:

«Amor aumenta el Valor. Fiesta que se executou en el Palacio del Marquês de los Balbases Embaxador Extraordinario de Su Magestad Catholica (que Dios guarde) en esta Corte, con el plausible motivo de haverse efectuado los Desposorios del Serenissimo Señor Principe de Asturias D. Fernando, con la Serenissima Señora Infanta de Portugal Doña Maria: En... de Henero de 1728.»

O folheto nomeia os compositores da musica que foram: para o primeiro acto, «D. Joseph de Nebra Organista principal de Su Magestad Catholica»; para o segundo, «Don Felipe Falconi Maestro de Capilla de Su Magestad Catholica y de la Serenissima Señora Infanta»; para o terceiro, «D. Jayme Facco, Maestro del Serenissimo Señor Principe de Asturias, y señores Infantes.»

Mas por esse tempo já abundavam na corte os musicos italianos, os quaes foram pouco a pouco introduzindo o costume de cantarem no idioma patrio as festas theatraes, e sem duvida Scarlatti devia ter escripto a musica para algumas d'ellas, embora não haja noticia authentica a tal respeito. Eis os titulos de algumas peças italianas, cantadas pela mesma época das hespanholas:

«Cantata Pastorale, Serenata da cantarsi nel giorno de S. Giovani evangelista nel regio Palazzo di Giovani quinto Rè di Portugallo.» 1720.

«Le Ninfe del Tago. Serenata fatta cantare il di 27 decembre 1723, nel real Palazzo di Lisbonna per il nome della Sagra real Maestà di Giovani V, Rè di Portugallo.»

«Dramma Pastorale, da cantarsi nel reggio Palazzo, il fortunato giorno 31 de Marzo, in cui annualmente si celebra l'inclita nascita della signora infanta di Spagna D. Marianna Vittoria.» 1726.

«Gli sogni amorosi. Serenata a sei voce, fatta cantare nel real Palazzo di Lisbona li 22 Ottobre 1728. Per gli anni felicissimi della sacra real Magestà di Giovanni V, Rè di Portugallo.»

Entretanto a verdadeira opera, isto é, o drama musical desenvolvido, tinha-se generalisado por toda a parte e estava já nacionalisado em França pelo italiano Baptista Lulli desde o principio do seculo XVII.

E' impossivel por isso que não tivessem sido cantadas tambem algumas operas na faustosa côrte de D. João V desde os primeiros annos do seu reinado; mas a primeira de que até ao presente tenho encontrado noticia, pela propria partitura, é «La Pazienza di Socrate», musica de Francisco Antonio de Almeida, cantada em 1733 (v. **Almeida**).

Por este tempo um violinista italiano ao serviço do Paço, Alexandre Paghetti, obteve privilegio para dar representações publicas de operas no theatro armado junto ao convento da Trindade; obtendo esse privilegio, organisou uma companhia da qual faziam parte suas filhas, que o publico, alterando-lhes os appellidos, alcunhou de «Paquetas». O «theatro das Paquetas» como lhe chamava o publico, ou «Academia de Musica» segundo o titulo dado pelo empresario, floresceu desde 1735;

tres annos depois Alexandre Paghetti passou a empreza e o privilegio para Antonio Ferreira Carlos, que foi estabelecer-se com a mesma companhia no «Pateo dos Condes.»

As operas que, pelos respectivos librettos, se sabe terem sido cantadas n'esse primitivo theatro italiano, foram as seguintes:

Na Academia da Trindade:—«Olimpiade» e «Siface», musica de Leonardo Leo, «Demofoonte», musica de Schiassi, todas tres em 1737; «Sesostris», musica de Leo, 1738.

No theatro da Rua dos Condes: — «La Clemenza di Tito» e «Emira», 1738, «Merope», «Velogeso» e «Carlo il Grande», 1739. — Não foram mencionados os auctores da musica para estas tres operas, devendo por isso suppor-se que seria extrahida de outras, como era uso muito frequente. — «Alessandro nelle Indie», musica de Alexandre Pio Fabri, 1740. «Didone abandonata», musica de Rinaldo di Capua.

A representação das operas não se podia convenientemente fazer, como a das «festas theatraes», em qualquer grande sala sobre um simples tablado volante; exigia edificação propria. Por isso D. João V mandou construir um theatro permanente no seu palacio de Belem, por elle adquirido em 1726; foi este o primeiro theatro regio especialmente construido para esse fim, inaugurando-se a 4 de novembro de 1739.

No paço da Ribeira funccionava tambem um pequeno theatro armado na chamada casa da India; mas D. José, que succedeu a D. João V em 1750 e era como elle amigo do fausto, mandou erigir n'esse mesmo paço o grandioso e riquissimo theatro denominado a «Opera do Tejo». Inaugurou-se com extraordinaria pompa no anniversario da rainha, em 31 de março de 1755, com a opera David Perez *Alessandro nelle Indie;* seguiu-se-lhe em 6 de Junho *La Clemenza di Tito*, musica de Antonio Mazzoni. Cantou na primeira d'estas operas o celebre sopranista Caetano Majorano, appellidado *il Caffarello*, e na segunda o não menos celebre Joaquim Conti — *il Gizziello*. Em ambas fez a parte de protagonista outro cantor celebre, Antonio Raff.

Os librettos d'estas duas operas foram impressos com um luxo correspondente ao do theatro, sendo o do *Alessandro nelle Indie* ornado de nove primorosas gravuras, e a *Clemenza di Tito* de oito, reproducções das scenas que serviram na representação. As gravuras do primeiro libretto são assignadas por Joannes Berardi Romano, Michel Boiteux e J. B. Dourneau. Todas são interessantes para o estudo do scenario n'aquella época e attestam a riqueza d'esse scenario. Ambos os

folhetos teem no ante-rosto uma boa gravura allegorica, com a assignatura: *Sanctes Manelli Romæ.*

A extrema raridade de exemplares d'estes folhetos, destruidos na quasi totalidade por occasião do terramoto, tornou-os peças muito cubiçadas dos bibliomanos.

O sumptuoso theatro teve apenas sete mezes de existencia, pois que o cataclismo succedido no dia 1 de novembro o reduziu a um montão de ruinas. Essas ruinas, mostrando ainda parte da magnificencia destruida, podem ver-se reproduzidas na collecção de estampas feitas por Pedagache pouco depois do terramoto, as quaes representam o estado em que ficaram n'essa occasião os principaes edificios de Lisboa.

Passada a primeira commoção produzida pelo terramoto e volvidos tempos de relativa tranquillidade, a opera italiana recuperou o primitivo brilho adquirido na côrte.

Nada menos de tres theatros regios se construiram então: um na Ajuda, outro em Salvaterra e outro em Queluz. Este ultimo foi inaugurado em 16 de dezembro de 1778.

Para ser o primeiro mestre de musica na côrte, tinha vindo em 1752 David Perez que aqui se estabeleceu e creou escola (v. a sua biographia). Além d'isso Nicola Jomelli, ao serviço da côrte de Wurtemberg, foi contratado para, mediante uma pensão annual, enviar copias de todas as composições que fosse produzindo.

Os pensionistas enviados a Napoles por conta das rendas da Patriarchal, volvendo instruidos na pratica da composição, contribuiam tambem para variar o reportorio com as suas partituras. Foram elles, depois de Antonio Teixeira e Francisco Antonio de Almeida (no tempo de D. João V), João de Sousa Carvalho, Jeronymo Francisco de Lima, Braz Francisco de Lima, João Cordeiro da Silva e outros. Marcos Portugal, o ultimo e mais brilhante pensionista da Patriarchal, já não pertence a este periodo porque chegou quando os theatros privados da côrte tinham sido abandonados e substituidos pelo theatro publico de S. Carlos.

Os cantores, como bem se póde suppôr, eram dos primeiros que então se contratavam para o serviço das principaes côrtes da Europa. Gizziello, a quem já me referi, veiu pela primeira vez a Lisboa em 1743, na época em que as suas qualidades de cantor tinham chegado ao apogeu, collocando-o acima de todos os cantores então existentes; voltou nove annos depois, permanecendo aqui desde 1752 até 1755.[1] Durante es-

[1] Fetis affirma que o Gizziello se retirou para Napoles em 1753, mas é positivamente certo que elle esteve em Lisboa até 1755, como os librettos das operas testeficam.

tes quatro annos esteve tambem ao serviço da côrte o tenor allemão Antonio Raff, considerado o maior cantor que a Allemanha produziu no seculo XVIII.

Além d'estes, muitos outros cantores notaveis estiveram em Lisboa, taes como os sopranistas Domenico Luciani, Giuseppe Gallieni, Carlo Reyna, Giuseppe Orti, o tenor Annibal Pio Fabri, que era tambem scenographo — appellidado em italiano *il Balino* e em portuguez o Annibalinho, — etc. Cantoras é que não havia, porque nunca foram admittidas nos theatros regios, a exemplo do que se praticava em Italia, Hespanha e Vienna d'Austria (não por espirito religioso como erradamente se tem escripto, mas por motivos mais mundanos).

A predileccção da côrte pela opera italianna não podia deixar de se reflectir nos theatros publicos.

Como já disse, Alexandre Paghetti estabeleceu em 1735 a «Academia de Musica» na Trindade, cuja companhia foi depois funccionar no «Pateo dos Condes». Este theatro popular, renovado em 1770 com o titulo de «Theatro da Rua dos Condes», recebeu frequentemente companhias de operas italianas, explorando tambem algumas vezes este genero os theatros do Bairro Alto e Salitre.

Finalmente em 1793 inaugurou se o theatro de S. Carlos, que inutilisou os theatros regios; a historia d'este theatro está largamente tratada no livro que lhe consagrou o sr. Fonseca Benevides e por isso julgo inutil repetil-a, pois não poderia dar mais do que um fraco resumo d'ella.

Para completar porém a noticia dos primitivos theatros italianos darei a seguinte lista de operas cantadas até ao anno em que se inaugurou o theatro de S. Carlos.

O bibliophilo Joaquim José Marques, tendo juntado uma boa collecção de librettos antigos, deu relação d'elles n'uma serie de artigos publicados em 1874 no jornal «Arte Musical», relação que foi aproveitada pelo sr. Theophilo Braga na sua «Historia do Theatro portuguez no seculo XVIII»; possuidor d'essa collecção, consideravelmente augmentada, posso formar uma lista mais desenvolvida, embora ainda não completa.

Eil-a:

Paço da Ribeira

1733. «La Pazienza di Socrate». — Francisco Antonio d'Almeida.

Outro escriptor estrangeiro diz que Gizziello assistiu ao terramoto, e que possuindo-se de immenso terror abandonou as glorias mundanas entrando para uma ordem religiosa; este facto pode ser verdadeiro, apesar de contestado por Fetis. Tambem este escriptor diz de Caffarelli que tendo estado na côrte de Luiz XV regressou a Italia d'oude não mais sahiu, o que é menos verdade visto que elle estava em Lisboa em 1755.

1735. «La Finta Pazza». — Francisco Antonio d'Almeida.
1739. «La Spinalba». — Francisco Antonio d'Almeida.
1740. «Madama Cianna». — Latilla e Galuppi.
1752. «L'Ippolito». — Francisco Antonio d'Almeida.
» «Il Demofoonte». — David Perez.
» «Il Siroe». — David Perez.
» «Adriano in Siria». — David Perez.
1753. «Artaserse». — David Perez.
» «L'Eroe cinese». — David Perez.
1754. «Ipermestra». — David Perez.
» «Olimpiade». — David Perez.
1755. «Alessandro nell'Indie». — David Perez.
» «La Clemenza di Tito». — Antonio Mazzoni.

Salvaterra

1753. «La Fantesca». — Hasse.
» «Didone abandonata». — David Perez.
1756. «Siroe». — David Perez.
1757. «Solimano». — David Perez.
1759. «Enea in Italia». — David Perez.
1762. «Giuglio Cesare» — Luciano Xavier dos Santos.
1763. «Isacco figura del Redenttore». — Luciano Xavier dos Santos.
« «Il Mercato di Malmantile». — Domenico Fischietti.
» «Il Dottore». — Anonymo.
1764. «L'Arcadia in Brenta». — João Cordeiro da Silva.
» «Amor contadino». — Giovanni Battista Lampugnani.
1765. «Il Mondo della Luna». — Pedro Antonio Avondano.
» «Demetrio». — David Perez.
1766. «La Cascina». — Giuseppe Scolari.
1767. «Enea nel Lazzio». — Nicola Jomelli.
» «Notte critica». — Nicola Piccini.
1768. «Pelope». — Jomelli.
» «Le Vicende amorose». — Bertoni.
1769. «La Finta Astrologa». — Piccini.
» «Il Vologeso». — Jomelli.
1770. «Il Matrimonio per concorso». — Jomelli.
» «Il Re Pastore». — Jomelli.
1771. «Semiramide». — Jomelli.
» «Il Cacciatore deluso». — Jomelli.
1772. «La Scaltra Letteraria». — Piccini.
» «Lo Spirito di contradizione». — Jeronymo Francisco de Lima.

JO

1773. «La Fiera di Sinigaglia». — Domenico Fischietti.
» «Le Lavandarine». — Francesco Zanetti.
» «La Pastorella illustre». — Jomelli.
1774. «L'Inimico deluso». — Baldassari Galuppi.
» «Creusa in Delfo». — David Perez.
» «Il Superbo deluso». — Floriano Gasman (o compositor bohemio Floriano Leopoldo Gassmann).
1775. «Lucio Papirio». — Paisiello.
» «I Filosofi immaginari». — Gennaro Astaritta.
» »L'Incostante». — Piccini.
» «L'Academia di Musica» e «La Conversazione», dois divertimentos theatraes (especie de entre-actos). — Jomelli.
1776. «Ifigenia in Tauride». — Jomelli.
» «Il Tutore ingannato». — Luigi Marescalchi.
» «Il Filosofo amante». — Giambattista Borghi.
» «La Camariera per amore». — Felice Alessandri.
» «La Contadina superba». — Pietro Guglielmi.
1784. «Dal finto al vero». — Paisiello.
1785. «Il Conte di Bell'Umore». — Marcello di Capua.
» «L'Amor costante». — Cimarosa.
» «La vera costanza». — Jeronymo Francisco de Lima.
1786. «La finta giardiniera». — Pasquale Anfossi.
» «Gli intrichi di D. Facilone». — Guglielmi.
» «Li fratelli Papamosca». — Guglielmi.
1788. «Socrate immaginario». — Paesiello.
» «L'Italiana in Londra». — Cimarosa.
1790. «L'Amore ingegnoso». — Paesiello.
» «La Virtuosa in Mergellina». — Guglielmi.
1791. «La Bella pescatrice». — Guglielmi.
» «Li due barone di Rocca Azzurra». — Cimarosa.
1792. «Ricardo cor di leone». — Gretry.
» «Il finto astrologo». — Bianchi.
» «La Modista raggiratrice». — Paesiello.

Queluz

1763. «L'Amante deluso». — Paesiello.
1764. «Gli Orti Esperide». — Luciano Xavier dos Santos.
1765. «Il mondo della Luna». — Pedro Antonio Avondano.
» «Demetrio». — David Perez.
1766. «La Cascina». — Scolari.
1767. «L'Isola disabitata». — David Perez.
1771. «Il Paladio conservato». — Luciano Xavier dos Santos.

1772. «Issea». — Pugnani.
1773. «La finta ammalata». — Diversos.
» «Gianni e Bernardi». — Diversos.
1774. «Il Ritorno di Ulisse». — David Perez.
1778. «L'Angelica». — João de Sousa Carvalho.
1779. «Perseo» — João de Sousa Carvalho.
» «Ati a Sangaride». — Luciano Xavier dos Santos.
» «La Galatea». — Antonio da Silva.
1780. «Testoride Argonauta». — João de Sousa Carvalho.
» «Edalide e Cambise». — João Cordeiro da Silva.
1781. «Seleuco Re di Siria». — João de Sousa Carvalho.
» «Palmira di Tebe». — Luciano Xavier dos Santos.
» «Il Natale d'Apollo». — Caffaro.
1782. «Everardo II Re di Lituania». — João de Sousa Carvalho.
» «Calliroé in Siria». — Antonio da Silva.
1783. «Siface e Sofonisba». — Leal Moreira.
» «Endemione». — João de Sousa Carvalho.
» «Teseo». — Jeronymo Francisco de Lima.
1784. «Il Ritorno di Tobie». — Haydn.
» «Adrasto Re degli Argivi». — João de Sousa Carvalho.
» «Il Ratto di Porsepina». — João Cordeiro da Silva.
» «Cadmo». — Antonio da Silva.
1785. «Ascanio in Alba». — Leal Moreira.
» «Ercole sul Tago». — Luciano Xavier dos Santos.
» «Archelao». — João Cordeiro da Silva.
» «Nettuno ed Egle». — João de Sousa Carvalho.
1787. «Telemaco nell'Isola di Calipso». — João Cordeiro da Silva.
» «Il trionfo di Davidde». — Braz de Lima.
» «Secolo d'oro». — G. R. Fond.

Ajuda

1764. «Il Cavaliere per amore». — Piccini.
» «Le Difese d'amore». — Pedro Antonio Avondano.
» «Componimento dramatico». — João Cordeiro da Silva.
1766. «Gli Stravaganti».
» «I Francesi brillanti». — Paesiello.
1766. «L'Incognita perseguitata». — Piccini.
» «Le Vicende della sorte». — Piccini.
» «L'Amore in musica». — Boroni.
» «La Danza». — Luciano Xavier dos Santos.
1767. «Il Ratto della Sposa». — Guglielmi.

1767. «L'Isola della fortuna». — Andrea Luchesi.
1768. «Solimano». — David Perez.
» «Due Serve rivali». — Traetta.
1769. «L'Amore industrioso». — João de Sousa Carvalho.
» «Fetonte». — Jomelli.
1770. «La Schiava liberata». — Jomelli.
» «La Nitteti». — Jomelli.
1771. «La Clemenza di Tito». — Jomelli.
» «Il Voto di Jefte». — Pedro Antonio Avondano.
1772. «Ezio». — Jomelli.
» «Le Avventure di Cleomede». — Jomelli.
» «Adamo ed Eva». — Pedro Antonio Avondano.
1773. «Armida abbandonata». — Jomelli.
» «Eumene». — João de Sousa Carvalho.
1774 «L'Olimpiade». — Jomelli.
» «Il trionfo di Clelia». — Jomelli.
1775. «Li Napolitani in America». — Piccini.
» «Demofoonte». — Jomelli.
1783. «Salomé». — João Cordeiro da Silva.
» «Hymineo». — Jeronymo Francisco de Lima.
1784. «Esione». — Luciano Xavier dos Santos.
1786. «Ester». — Leal Moreira.
» «Passione di Gesu Christo». — Jomelli.
1787. «Alcione». — João de Sousa Carvalho.
» «L'Imineo di Delfo». — Antonio Leal Moreira.
1788. «Megara». — João Cordeiro da Silva.
» «Gli Eroi Spartani». — Leal Moreira.
1789. «La Vera costanza». — Jeronymo de Lima.
» «Numa Pompilio». — João de Sousa Carvalho.
» «Lindane e Dalmira». — João Cordeiro da Silva.
» «Bianca e Palemone». — João Cordeiro da Silva.
1790. «Le Trame deluse». — Cimarosa.
» «Axur Re di Ormus». — Salieri.
1791. «La Pastorella nobile». — Guglielmi.
» «Attalo Re di Bittinia». — Robuschi.

Real Camara

1778. «Gioas re di Giudá». — Oratoria. — Antonio da Silva.
1779. «Gli Orti Esperide». — Serenata. — Jeronymo de Lima.
1781. «Enea in Tracia». — Jeronymo de Lima.
1782. «Penelope». — João de Sousa Carvalho.
1783. «Tomiri». — João de Sousa Carvalho.

1783. «La Passione di Gesu Christi». — Luciano Xavier dos Santos.

Companhia de Paghetti — Trindade e Pateo dos Condes

1737. «Olimpiade». — Caldara.
» «Siface». — Leonardo Leo.
» «Demofoonte». — Schiassi..
1738. «Sesostris». — Leo.
» «La Clemenza di Tito». — Caldara.
» «Emira». — Leo.
1739. «Merope». — Giacomelli.
» «Vologeso». — Nicolo Sala.
» «Carlos Calvo». — Leo.
» «Alexandre na India».
» «Demetrio». — Schiassi.
» «Catão em Utica». — Rinaldo di Capua.
1741. «Didone abandonada». — Rinaldo di Capua.
» «Ipermestra». — Rinaldo de Capua.

Theatro da Rua dos Condes

1765. «Le Contadine bizarre».
1766. «La Calamitá dei cuori». — Galluppi.
» «Il Ciarloni». — Anfossi.
« «Broseguimento del Ciarlone». — Mareschalchi.
» «L'Olandese in Italia».
1768. «Arcifanfano». — Scolari.
» «Artasserse». — Scolari.
1772. «Il Desertore». — Guglielmi.
» L'Isola di Alsina». — Gazzaniga.
» «Antigono». — Majo.
1773. «Il Barone di Rocca antica».
» «L'Orfane Svizzere». — Baroni.
» «La Giardiniera brillante». — Sarti.
» «Il Matrimonio per concorso». — Felice Alessandri.
» «La Sposa fedele». — Guiglielmi.
» «Il Cidde». — Sacchini.
1774. «L'Empresa d'opera». — Guiglielmi.
» «L'Isola d'amore». — Sacchini.
1790. «Sacrificio puro». — Frei Marcelino de Santo Antonio.
» «Templo de Gloria». — Spontini. Opera escripta expressamente por encommenda de D. Maria I.

1790. «Il Marchese di Tulipano». — Paesiello.
» «I Filosofi immaginari». — Paesiello.
1791. «L'Italiana in Londra». — Cimarosa.
» «Il Conte di Bell'Umore». — Marcello di Capua.
» «La Moglie capricciosa». — Gazzaniga.
» «Il Barbieri di Siviglia». — Paesiello.
» «I Zingari in fiera». — Paesiello.
» «Li due supposti Conti». — Cimarosa.
» «Il Marito disperato». — Cimarosa.
» «La Serva padrona». — Paesiello.
» «Drama serio». — Anonymo.
1792. «L'Imprèsario in angustie». — Cimarosa.
» «Chi dell'altrui si veste presto si spoglia». — Cimarosa.
» «D. Giovannini ossia il Convitato di pietra». — Gazzaniga.

Theatro do Bairro Alto

1755. «Achilles em Sciro». — Traduzida e representada em portuguez. O folheto não menciona o auctor da musica, a qual provavelmente seria arranjada de diversos, como se fazia muitas vezes.
1765. «Didone». — David Perez.
» «Zenobia». — David Perez.
» «La Semiramide reconosciuta». — David Perez.
1766. «L'Amor Artigiano». — Caetano Labella.
1770. «Il Viaggiatore ridicolo». — Primeira opera em que a, depois celebre, Luiza Todi, teve um papel importante. Musica de Scolari.
» «L'Icognita perseguitata». — Piccini.
1771. «Il Bejglierbei di Carmania». — Scolari.

Particulares

1775. «L'Eroe coronato». — David Perez. Serenata cantada no Senado da Camara por occasião de se inaugurar a estatua de D. José.
1785. «Le Nozze d'Ercole e d'Ebe». — Jeronymo de Lima. Cantada no palacio do embaixador hespanhol, conde de Fernan Nuñes.
1787. «Il ritorno di Astrea». — José Palomino. Cantada no sobredito palacio.
» «Il Parnaso». — Serenata cantada no palacio do marquez de Louriçal.

1789. «Gli affetti del genio lusitano». — Leal Moreira. Cantada no castello de S. Jorge por ordem do intendente Manique.

1793. «La Preghiera esaudita». — Giovanni Cari. Cantada no Castello de S. Jorge, por ordem do intendente Manique.

« «Il Natale Augusto». — Leal Moreira. Cantada no palacio de Anselmo da Cruz Sobral.

Ensino. — *Seminario Patriarchal.* — Desde tempos remotos que os principaes centros de ensino da musica eram as cathedraes. A de Evora principalmente sobresahiu n'esta especialidade, sendo muitos os musicos notaveis que produziu e que ali floresceram. As aulas de musica sustentadas nos seminarios tinham uma importancia mais secundaria, exceptuando o de Villa-Viçosa que D. João IV dotou largamente com o fim especial de produzir bons musicos, como em seu logar referi.

Está claro que o unico objecto de estudo n'essas escolas, era a musica applicada ao serviço da egreja; quando os discipulos se tornavam compositores é que alguns d'elles, por curiosidade, se dedicavam tambem a escrever musica profana.

São specimens d'essa musica no seu ultimo periodo, as cantatas de André da Costa existentes na Bibliotheca Nacional de Lisboa, e os villancicos de Marques Lesbio que existem na de Evora. Não sahem ainda das fórmas creadas pela polyphomia flamenga, mas esta é tratada muito á ligeira, não offerecendo o interesse que ella tem sempre na musica religiosa. Estava-se n'este ponto quando D. João V subiu ao throno e a opera entrou na côrte.

O genero era novo para os compositores portuguezes, e com o fim de o estudarem foram alguns a Italia pensionados pelas rendas da Real Capella.

Ao mesmo tempo instituiu D. João V um seminario destinado ao ensino especial da musica, organisado á similhança do de Villa Viçosa, e cujas despezas eram tambem pagas pelas rendas da Capella. Tem a data de 9 de abril de 1713 o decreto que mandou proceder á organisação d'esse novo seminario de musica, o qual começou logo a funccionar no antigo paço dos arcebispos; pouco depois, para ter maior largueza, passou para o vasto convento de S. Francisco, onde se achava em 1741 quando este convento foi quasi destruido por um grande incendio.

Em seguida ao terramoto foi a côrte estabelecer residencia no sitio da Ajuda, e para lá foi tambem mais tarde o Se-

minario juntamente com a Patriarchal, conservando-se ali até á sua extincção.

Creado o Seminario pelo modelo do de Villa Viçosa, foi sua lei durante muitos annos os estatutos d'este, até que D. José referendou, com a data de 23 de agosto de 1765, uns estatutos especiaes para elle.

Existe na Bibliotheca de Lisboa um exemplar manuscripto d'esses estatutos, que não se imprimiram; é decerto o exemplar original, pois que tem a rubrica de D. José feita pelo seu punho.

Consta de quinze capitulos divididos em grande numero de artigos, ampliação sem grandes differenças dos estatutos de Viila Viçosa.

Darei um extracto dos seus pontos mais importantes.

O capitulo primeiro trata do inspector, que exercia a principal auctoridade, representando a vontade regia, o qual devia ser um «ecclesiastico com intelligencia de musica, ornado de virtudes, respeito e auctoridade». Pertencia-lhe, entre outras attribuições, a admissão dos alumnos, sobre a qual os artigos n.^os^ 7 e 8 dizem o seguinte:

«N.º 7.º Cuidará na eleição de todos os meninos que houverem de entrar para o seminario, para cuja aprovação convidará ao Reitor, Mestre de solfa, ou mais pessoas intelligentes para dizerem o que entenderem, e sendo aprovado pelo que respeita a voz, que será clara, suave e agudissima, incumbirá ao Reitor tire particulares informações da pureza do sangue, e que os Pays não tenhão occupações indignas desta graça; e da idade constará por certidão do baptismo reconhecida, e apresentadas pelo Reitor as diligencias, e entendendo estar nos termos de ser aceito me dará parte para haver o meu beneplacito.

«N.º 8.º A idade dos sobreditos será athe outo annos e que tenhão já luz de solfa para se fazer conceito da voz no exame, e que sufficientemente saibão ler e escrever, porém se aparecer algum com a voz que se requer, e com sciencia superabundante á idade que tiver de mais dos outo annos será aceito, mas de modo que não exceda a de dez annos, preferindo sempre os melhores sem respeito algum, e em igualdade os filhos dos meus criados; e sendo algum castrado com boa voz de soprano ou alto, preferirá a todos posto que tenha maior idade, mas de sorte que tenha sufficiencia para aprender, e tenha igual limpeza de sangue, e o mais que respeita aos Pays como no n.º 7.º»

O capitulo 2.º, que trata das attribuições do reitor, determina que este seja «presbytero secular com capacidade, madureza, bom procedimento, prudencia, modestia e economia, tudo necessario para o bom regimen e educação dos seminaristas, e que seja sciente na musica...» E' este o mais desenvolvido dos capitulos, contendo quarenta e nove artigos so-

bre o serviço administrativo, todo a cargo do reitor. Contém muitas determinações interessantes que sinto não poder reproduzir por serem muito extensas; notarei porém, como coisa curiosa, os cuidados exigidos para que os rapazes não perdessem a voz. Assim o artigo 22.º manda que o reitor vá acompanhado por dois moços ver se elles, depois de recolhidos, «estão deitados com decencia ou se estão descobertos de modo que faça mal ás vozes...», e tambem lhes prohibe dormirem com luz accesa para evitar que o fumo do azeite os faça enrouquecer. O artigo 24.º prohibe absolutamente a entrada de mulheres da portaria para dentro, e manda que os quartos e sala de estudo só sejam varridos na ausencia dos estudantes. Com o mesmo intuito manda o artigo 27.º que se um seminarista receber qualquer presente comestivel, este só poderá ser acceite e repartido por todos se fôr coisa «que não faça mal ás vozes». Esta solicitude pela conservação das preciosas vozes dos futuros cantores ainda se manifesta nos artigos 29.º e 30.º, os quaes mandam elles nunca jantem fóra do Seminario nem se recolham depois das Ave Maria, e que não estejam no quintal quando chova nem quando faça muito calor ou muito vento.

O capitulo 5.º trata do «Mestre da Solfa», merecendo transcripção os dois primeiros artigos, que dizem:

«N.º 1.º O mestre da Solfa será eleito por mim, tendo a sciencia necessaria da Musica, assim pratica como theorica; e será Compositor de gosto e fundamento, saberá tocar orgão e acompanhar, tudo muito preciso para ensinar e presidir a uma Aula situada na Capital do meu Reyno, será Presbytero secular, morigerado, agradavel e prudente; e tendo sido alumno do mesmo seminario preferirá a outros de iguaes prendas; mas não havendo Presbytero com os requesitos necessarios, occupará o dito magisterio algum secular Portugues, ou Estrangeiro, que tenha ventagem em prendas; e terá o ordenado que eu lhe mandar fazer segundo o seu merecimento.

«N.º 2.º Ensinará aos seminaristas Musica e a cantar bem; e aos que forem já destros, ou antes se lhe parecer conveniente, lhes ensinará contraponto, tocar orgão e acompanhar; pondo todo o cuidado e actividade no adiantamento dos discipulos, para que possão servir a Igreja, e esta utilisar-se dos seus prestimos.»

Este capitulo menciona um unico mestre de musica; é necessario, porém, advertir que o seminario teve sempre quatro ou cinco, sendo um de canto religioso, um ou dois de canto italiano, e dois de orgão, acompanhamento e contraponto. Tambem os ordenados que os estatutos não fixaram, tornaram-se fixos pelo uso, que no principio do seculo era de 600$000

réis annuaes para o mestre mais graduado e de 400$000 réis para os outros.

O terceiro artigo do mesmo capitulo dá-nos uma noticia muito importante: determina que o méstre, além das lições privativas aos seminaristas, dê aula publica e gratuita «a todos os que quizerem aprender Solfa ou aperfeiçoarem-se n'esta arte».

Com effeito, a aula publica do Seminario, especie de curso livre, funccionou com muita utilidade até ao ultimo periodo da existencia d'esse estabelecimento, tendo eu conhecido alguns bons musicos antigos que a frequentaram.

O artigo 7.º determina que o mestre tenha a classe provida de solfejos para todas as vozes, arias, musica de orgão e capella, acompanhamentos e sonatas, requisitando do reitor tudo quanto seja necessario a esse serviço e á perfeição do ensino.

O capitulo 4.º refere-se ao mestre de grammatica, o qual exercia tambem as funcções de vice-reitor.

O capitulo 5.º trata dos seminaristas. Contém vinte e dois artigos, dizendo o primeiro:

«N.º 1.º O numero dos Seminaristas e o tempo que devem estar no Seminario será a meu arbitrio; e dando-se-lhe este por acabado, terão accesso aos lugares da Sacristia da Igreja Patriarchal, ou a outro qualquer comodo conforme o seu merecimento.»

Como se vê, o Seminario não abandonava seus filhos depois de os crear; advirta-se tambem que por «logares da Sacristia» se entendia todos os que podem ser exercidos por seculares, incluindo os de cantores, instrumentistas e os proprios mestres de capella. Com effeito, todos os musicos da Patriarchal e os proprios mestres do Seminario sahiram das aulas d'este, com a unica excepção dos italianos. Quanto ao numero indeterminado de seminaristas, o uso tinha-os fixado em cerca de quinze.

Os artigos 5.º e 6.º do referido capitulo dizem-nos a ordem dos estudos e a fórma de se realisarem; pelo seu particular interesse, aqui os transcrevo:

«N.º 5.º Nos primeiros annos estudarão com cuidado a Musica e sendo destros nesta, o contraponto, e tendo neste adiantamento o Orgão. Tambem logo que entrarem se aplicarão a ler e escrever, e estando com sufficiencia principiarão Grammatica.

«N.º 6.º Darão as suas lições nas horas adiante determinadas, e terão depois da cea huma decuria na casa do estudo, conversando huns com ou-

tros nas materias da sua profissão, que nas segundas, quartas e sextas feiras será nas regras da Musica, contraponto e cravo; nas terças, quintas e sabbados de Grammatica, e no domingo da doutrina christã, perguntando os mais scientes aos menos sabios; e nos dias santos ou de soeto, farão entre si alguns exercicios de Musica, recordando tãobem as lições atrazadas, empregando o tempo que havia de ser de aulas neste exercicio.»

E' tambem especialmente interessante o artigo 22.º, por mostrar a solicitude havida com os estudantes, até quando se lhes dava por concluido o ensino:

«N.º 22.ª Dando-se o tempo por acabado a qualquer Seminarista, levará cada hum, ou seja ou não desta cidade, hum vestido comprido de droguete preto, hum chapeo fino, véstia e calção de pano de cor, meias pretas de lan, e hum capote tudo novo, sapatos novos, e outro par do seu uso, e por este mesmo modo quatro lenços, quatro pares de meias brancas, quatro ceroulas e quatro coletes; sendo de fóra da cidade, o Seminario o mandará pôr em sua casa fazendo-lhes os gastos do caminho, e tambem se neste adoecer lhos fará. E succedendo deitar-se algum fora por crime, se lhe dará somente o capote, o chapeo, e dos mais vestidos e roupa branca só levará o que tiver vestido, aplicando-se a maia roupa para outros Seminaristas.»

Os capitulos restantes tratam da administração, determinando as obrigações dos empregados menores que eram: um porteiro e refeitoreiro, um alfaiate, um servente da casa, um cosinheiro e comprador, e um servente de cosinha.

Ha que notar o capitulo decimo terceiro, que trata da comedoria com a mais solicita minuciosidade. Determina que o jantar usual seja de tres pratos e sobremeza, — «evitando-se, porém, laranjas nos mezes em que podem prejudicar» (sempre o cuidado com as vozes dos rapazes). Nos domingos, dias santificados, festa de Santa Cecilia e outras, era o jantar augmentado com um prato de carne guizada, peixe ou pasteis; nos dias de Natal, Reis, Paschoa e outros de maior festa, o augmento era de dois pratos, e, emfim, na quinta feira santa e anniversario do Rei, havia tres pratos a mais. Tambem na quinta feira santa cada seminarista devia receber meio arratel de amendoas e na noite do Natal meio arratel de doce.

Um pae estremoso não regularia com maior carinho o tratamento de seus filhos.

O capitulo decimo quinto contém o horario; n'elle se determina que as lições de musica sejam duas por dia, uma de manhã, desde as oito horas e meia até ás dez, e outra de tarde, das duas e meia ás cinco. Determina mais que durante o dia haja tres intervallos para estudar musica.

O Seminario, principalmente desde a época em que estes estatutos foram feitos, teve uma época muito florescente; póde affirmar-se sem receio de exageração, que nos institutos italianos do mesmo genero, denominados «conservatorios», se não ensinava melhor o contraponto e acompanhamento. Compositores habilissimos apprenderam n'esse estabelecimento, cujo ensino era como que um reflexo da celebre escola napolitana, trazido por David Perez, pelas obras de Jommelli e pelos pensionistas enviados a Napoles. Basta citar os nomes de Antonio da Silva, José Joaquim dos Santos, Luciano Xavier dos Santos, João Cordeiro da Silva, João de Sousa Carvalho, Leal Moreira, Marcos Portugal, João José Baldi, frei José Marques, Antonio José Soares, e por ultimo Xavier Migone, além de muitos outros, para demonstrar quanto foi productiva a obra creada por D. João V e reformada por D. José.

Todavia essa obra decahiu muito desde o principio do seculo XIX, tanto na parte artistica como na material.

Em 1808 soffreu grande abalo por causa da invasão franceza e guerra peninsular. D. João VI mandou-o restaurar em 1815, mas ausente no Rio de Janeiro a sua protecção pouco efficaz podia ser. Além d'isso as rendas do Patriarchado, extremamente minguadas, iam em parte para o Rio; Marcos Portugal recebia lá o ordenado de mestre do Seminario, e cá era preciso pagar a outros que realmente o fossem. O mesmo succedia com os cantores italianos.

Tendo sido nomeado para inspector, por aviso de 12 de janeiro de 1818, o conego José Barba Alando de Menezes, procurou este dar vida nova ao decadente Seminario. Tenho uma copia do registo particular da sua correspondencia, onde se notam as diligencias que elle fez para esse fim, propondo a fixação do numero de seminaristas, limite do tempo que deviam conservar-se no internato, restauração do edificio e capella annexa, etc.

Mas os bons desejos d'este inspector não eram correspondidos por prompto despacho do Rio, e um anno depois ainda elle instava para que lhe approvassem as suas propostas.

A pobreza em que então se achava o Seminario é exposta no seguinte trecho de um officio do conego Menezes, em que allega a impossibilidade de admittir mais um seminarista:

«... além de se acharem presentemente todos os logares preenchidos, tal é o desfalque progressivo que tem experimentado novissimamente o cofre da Igreja donde sahe a manutenção desta casa, pela extraordinaria diminuição das suas rendas patrimoniaes, que mal se poderá cuidar em

augmento do numero de seminaristas, quando a manutenção dos existentes está mui duvidosa e precaria.»

Em 1818 tinha o Seminario dezenove alumnos e dois annos depois vinte, que era o maximo numero admissivel. Eram mestres Leal Moreira, Franco Leal e Angelelli, desempenhando as funcções de substituto o alumno Bertozzi. Dois annos antes tinha fallecido João Baldi, não sendo preenchido o seu logar por economia, e em 1819 falleceu Leal Moreira ficando substituido gratuitamente por Antonio José Soares; este e frei José Marques disputaram por muito tempo a posse do unico logar declarado vago, até que a bonhomia de D. João VI fez nomear ambos em 1820.

Em 1824, por decreto de 3 de novembro, foram reformados os estatutos de 1764, ficando o Seminario considerado um estabelecimento regio de utilidade publica, sustentado pelo cofre da Patriarchal com um subsidio fixo de 400$000 réis mensaes, pagos adiantadamente. O ensino recebeu então maior latitude, creando-se tambem aulas de musica instrumental; João Jordani foi nomeado para ensinar instrumentos de cordas, Francisco Kuckenbuk para os instrumentos de metal e Avelino Canongia para os de palheta.

Na Bibliotheca Nacional tambem existem os estatutos manuscriptos de 1824. Pouco differem dos precedentes e reproduzem-nos em muitos pontos. Fixam o numero de seminaristas em vinte, marcam-lhes seis annos para concluirem os estudos e garantem-lhes os logares vagos na Patriarchal, Camara Real, «ou outro qualquer emprego conforme o seu merecimento», dando-lhes tambem preferencia nos logares de mestres do Seminario.

Aquelles que perdessem a voz podiam estudar qualquer instrumento por mais dois annos além dos seis de internato, continuando como alumnos externos e recebendo uma pensão de 240 réis diarios para seu sustento. O enxoval que os estatutos de 1764 concediam a todo o seminarista que tivesse terminado os estudos, foi substituido pela quantia de 50$000; o que fosse expulso por inepto ou por criminoso recebia só réis 10$000 a titulo de esmola.

As aulas funccionavam todos os dias uteis, desde as oito até ás onze e tres quartos da manhã, e das tres ás seis da tarde.

O artigo n.º 2 do capitulo quarto recommenda aos mestres de musica vocal, orgão, piano e contraponto que ensinem uniformemente pela escola estabelecida no tempo do rei D.

José, conformando-se com o methodo adoptado e seguido pelos mestres seus antecessores.

Estes estatutos não poderam vigorar por muito tempo; veiu poucos annos depois o governo constitucional, que logo no primeiro momento mandou fechar as portas do Seminario, projectando dar-lhe por successor o actual Conservatorio. Sobre a fundação e primeira época d'este estabelecimento, veja-se na biographia de Bomtempo.

Voltando agora ao reinado de D. João V, devo ainda mencionar outro instituto de ensino musical fundado por este rei: é a escola de canto religioso estabelecida no convento de Santa Catharina, proximo de Caxias.

Esta escola teve a seguinte origem: os frades fransciscanos da provincia da Arrabida, chamados vulgarmente capuchos, observavam com extremo rigor o voto de pobreza e por isso nos seus conventos não havia orgãos nem instrumento musico de especie alguma. Para compensar esta falta e não deixarem de attrahir o povo á egreja, esmeravam-se no cantochão, que frequentemente harmonisavam a quatro vozes no estylo chamado fabordão; esse canto harmonisado chamava-se por isso entre nós «canto capucho». D. João V apreciava-o muito, e para o ouvir frequentava os conventos de capuchos, com especialidade o de S. José de Ribamar [1]. Foi esta a causa da preferencia que elle deu aos frades arrabidos para irem povoar o monumento de Mafra, cuja posse diversas outras ordens religiosas disputavam com inveja.

Para dar maior incremento ao canto capucho, fez reunir em 1729 todos os noviços d'esta provincia que tivessem melhores vozes, alojando-os á sua custa nos tres conventos situados contiguamente nas ribas do Tejo entre Algés e Caxias, que eram S. José de Ribamar, Boa Viagem e Santa Catharina; constituiu este ultimo em escola, e para dirigil-a mandou vir o frade veneziano, optimo compositor e mestre na especialidade, João Jorge, tendo por auxiliares dois cantores italianos da Patriarchal. Todos os noviços reunidos nos tres conventos, em numero superior a cem, eram discipulos obrigados da escola estabelecida em Santa Catharina.

Foi muito productiva esta escola, onde não só se ensinava o cantochão e as harmonias capuchas, mas tambem a musica mensural e o contraponto, produzindo n'este ramo discipulos notaveis, como foram Solano e Passo Vedro.

Forneceu ella os primeiros cantochanistas de Mafra, onde

---

[1] Frei Cláudio da Conceição, «Gabinete Historico», vol. 8, pag. 133.

o canto sem acompanhamento se tornou objecto de admiração pelo numero e excellencia das vozes. Guardam-se na bibliotheca de Mafra muitos livros do côro, contendo toda a musica destinada ao serviço da egreja, harmonisada a quatro e a oito vozes de homens, no estylo palestriniano; entre ella encontram-se algumas composições de João Baldi e Marcos Portugal.

Uma memoria da escola de canto religioso fundada por D. João V corre ainda hoje por muitas mãos: é o vulgarissimo «Theatro Ecclesiastico», que, attestando a origem, chamam commumente «Arte de Mafra», compilado por frei Domingos do Rosario que foi estudante na aula do convento de Santa Catharina.

Jommelli *(Nicola)*. Um dos mais brilhantes compositores da escola napolitana, o qual durante alguns annos recebeu uma pensão do nosso rei D. José para lhe enviar copias de todas as obras que compozesse.

Nasceu em Aversa, no reino de Napoles, a 10 de setembro de 1714. Foi discipulo de Durante e de Leonardo Leo nos conservatorios de *Sant'Onofrio* e da *Pietà dei Turchini*. A sua primeira opera foi *L'Errore amoroso*, cantada em 1737. De 1750 a 1753 occupou o logar de mestre da capella do Vaticano, para a qual escreveu muita musica religiosa do mais alto valor.

Solicitado pelas côrtes de Portugal, Mannheim e Wurtemberg, acceitou as offertas d'esta ultima, estabelecendo-se em Stuttgard desde 1753 até 1769. Durante a sua residencia n'esta cidade amoldou as suas composições ao gosto allemão, o que lhe valeu tornar-se muito apreciado em toda a Allemanha e ser censurado em Italia; chamaram-lhe por isso o Gluck italiano.

Volvendo ao seu paiz em 1769, acceitou a proposta por parte do rei D. José, de uma pensão annual de mil escudos com a obrigação de enviar para Portugal copias das suas composições.

Este contracto foi mantido até ao fallecimento de Jommelli, occorrido em 25 de agosto de 1774.

Na Bibliotheca Real da Ajuda guardam-se todas as partituras de operas, cantatas e oratorias enviadas por Jommelli, as quaes quasi todas foram cantadas nos theatros regios e muitas teem indicado o anno em que foram escriptas; são as seguintes, segundo o respectivo catalogo:

«La Accademia di Musica, divertimento primo; La Conversazione, divertimento secondo.» — «Alessandro nell'Indie.» — «L'Armida abbandonata.» — «Artasserse.» 1756. — «Attilio

Regulo.» 1761. — «Le Awenture di Cleomede.» — «Il Cacciatore deluso.» — «Cario Mario.» 1751. — «Cerere placata.» 1772. — «La Clemenza di Tito.» — «Il Demofoonte.» 1770. — «L'Oreso.» 1757. — «Enea nel Lazio.» — «Ezio.» — «Fetonte.» 1769. — «L'Ifigenia.» 1751. — «L'Isola desabitata.» — «Il Matrimonio per concorso » — «La Nitteti.» — «Olimpiade.» — «La Pastorella illustre.» — «Pelope.» — «Il Re Pastore.» — «La Schiava liberata.» — «La Semiramide riconosciuta.» 1753. — «Talestri.» 1750. — «Il Trionfo di Clelia.» — «Il Vologeso.» — «Endimione.»

Executa-se ainda muito frequentemente nas egrejas de Lisboa a missa de *requiem* e *libera-me* de Jommelli, composições primorosas no estylo sacro.

Jordani *(João)*. Tocador de violoncello e contrabaixo, compositor e mestre de capella.

Seu pae, Michele Giordani, natural da cidade de Andrea na provincia napolitana de Bari, foi contratado em Napoles a 12 de junho de 1777 para a orchestra da real camara, afim de tocar contrabaixo na egreja, theatro, camara e qualquer outro logar em serviço do rei, mediante o ordenado mensal de *sei lisbonine* (seis peças de oiro) e uma gratificação de doze *lisbonine* para a viagem. São estas as expressões da propria escriptura, que os descendentes de Michele Giordani ainda conservam.

Até 1810, anno em que falleceu, era elle o primeiro contrabaixo nas orchestras de S. Carlos e da Real Camara. Casou em Lisboa com uma menina muito nova, que lhe deu dois filhos: João, de quem trata o presente artigo, e Caetano que em seguida mencionarei.

João Giordani nasceu em Lisboa a 23 de dezembro de 1793. Quando o pae morreu combinou com o irmão aportuguezarem o appellido, mudando-o em Jordani, como effectivamente fizeram assignando-se d'ahi em diante por essa fórma.

Apprendeu com o pae a tocar violino, violoncello e contrabaixo, tornando-se principalmente muito habil n'estes dois ultimos instrumentos. Quando Michele Giordani morreu, seu filho, ainda muito novo, substituiu-o nas orchestras occupando os logares de primeiro contrabaixo e mais tarde passou a primeiro violoncello. Quando em 1824 se ampliou o ensino da musica instrumental no Seminario, foi João Jordani nomeado professor de instrumentos de cordas.

Passou para o Conservatorio por occasião de se organisar este estabelecimento, ficando a seu cargo sómente o ensino do violoncello e contrabaixo, desde que para professor de violino foi nomeado Tito Mazoni.

João Jordani

Dotado de uma vocação muito espontanea e de grande força de vontade, dedicou-se, sem auxilio de mestres, ao estudo da composição, produzindo muita musica tanto religiosa como profana. Uma das primeiras obras que lhe deram reputação de bom compositor foram uns psalmos de vesperas, escriptos para dois córos de homens e quatro orgãos, que se executaram na basilica de Mafra em 1825.

Escreveu musica para grande numero de bailados executados no theatro de S. Carlos, sendo primeiros d'elles a «Queda de Scio» e a «Conjuração das Matronas», que subiram á scena em 1836. Para o theatro do conde do Farrobo, nas Larangeiras, escreveu tambem alguns bailados e uma opera comica intitulada «Emilia ou os effeitos do desprezo».

Nomeado successivamente segundo e primeiro mestre da capella da Sé, escreveu para o serviço da cathedral grande quantidade de musica, pequena parte da qual ainda hoje se executa.

Falleceu em 4 de setembro de 1860.

As suas obras de musica sacra são: dezesete missas, muitas d'ellas com orchestra, sendo uma principalmente muito vulgarisada não só em Lisboa mas tambem nas provincias e no Brasil; cinco jogos de matinas para a semana santa; miserere; matinas da Epiphania, de S. Vicente e do Natal, todas com orchestra; duas sequencias; muitos psalmos de vesperas; novena de S. Caetano (escripta para ser executada pelos alumnos do Conservatorio), de Nossa Senhora dos Martyres, da Ascenção, de Nossa Senhora do Carmo, de S. Roque (que ainda hoje se canta); trezena de Santo Antonio; *libera-me* a quatro vozes e grande orchestra, escripto para as exequias annuaes que a irmandade de Santa Cecilia mandava fazer; um grande *Te-Deum* e outros menores; diversos motetes, ladainhas, etc.

João Jordani escrevia correctamente e com extrema facilidade, tratando as vozes e a orchestra com o saber de um profissional habil e experimentado; mas nunca sahiu das fórmas triviaes e já antiquadas no seu tempo. Tambem nas suas composições se procurará em vão uma melodia seductora, um trecho expressivo ou um trabalho de grande esmero; é tudo espontaneo mas banal, tudo correcto mas sem interesse. Diziam musicos antigos que Avelino Canongia, a quem se attribuia muitos ditos picantes, fizera esta apreciação das composições de Jordani: «Musica velha em papeis novos».

Como violoncellista, ouvi dizer aos seus coevos que era principalmente admiravel pela grande e bella sonoridade que sabia tirar do instrumento.

Foi seu discipulo um artista de primeira ordem, Sergio da Silva, que tambem muito se distinguiu por essa qualidade.

Jordani *(Caetano)*. Irmão do precedente. Nasceu em Lisboa a 14 de dezembro de 1794, fallecendo na mesma cidade em 18 de outubro de 1860.

Foi primeiro violino chefe, nas orchestras de S. Carlos, Camara Real e Sé. Já em 1824 occupava esse logar, competindo-lhe por isso a obrigação de dirigir a orchestra nas dansas e substituir o maestro director da opera no respectivo impedimento d'este.

Caetano Jordani nunca procurou brilhar como concertista mas era um excellente violino d'orchestra.

Seu filho Miguel Jordani occupou tambem durante muitos annos o logar de violoncello nas orchestras da Camara, Sé e S. Carlos, fallecendo em 10 de outubro de 1897.

Jorge *(João)*. Compositor veneziano que o nosso rei D. João V mandou contratar em 1729 para vir dirigir a escola de canto religioso no convento capucho de Santa Catharina de Ribamar.

Tinha ordens sacras de presbytero, e tanto por esta circumstancia como por ser tambem mestre da Casa Real fazia preceder o seu nome da particula honorifica *Dom*, que outros mestres italianos tambem usaram, não sei se por determinação regia.

Foi mestre de Francisco Solano, Nicolau Passo Vedro e outros mnsicos notaveis. Solano, na sua obra «Nova Instrucção musical», cita-o dizendo: «... meu mestre o sabio e respeitavel D. João Jorge...» O mesmo auctor, no «Novo Tratado de Musica», diz: «O grande D. João Jorge...» Nicolau Passo Vedro, na approvação que deu ao primeiro citado livro de Solano, escreveu: «E' verdadeiramente, excellentissimo senhor, este livro uma *Nova Instrucção de Musica*; porque ainda que no meu magisterio pratico os fundamentos que bebi com seu auctor na famosa escola do insigne mestre D. João Jorge...»

Para uso dos discipulos escreveu varias collecções de solfejos, que corriam manuscriptas. Compoz tambem grande quantidade de musica religiosa, em optimo estylo palestriniano, a maior parte da qual se guarda no archivo da Sé.

Sahiu de Lisboa depois do terramoto de 1755, aterrorisado pelo cataclismo, retirando-se para Genova. Mas o rei D. José continuou a dar-lhe uma pensão, paga pelas rendas da Patriarchal, em recompensa das composições que elle repetidamente enviava para Lisboa; as numerosissimas partituras d'elle que existem na Sé são autographas, sendo a maior parte

Caetano Jordani

d'ellas datadas de Genova, entre 1756 e 1761, podendo d'aqui deprehender-se que fallececeu n'este anno. Algumas tambem teem datas anteriores a 1756 subindo até 1726 e havendo uma datada de 1719, mas nenhuma d'estas tem indicado o logar em que foram escriptas.

Para testemunhar a pensão que D. João Jorge recebia de Lisboa, existe na collecção pombalina da Bibliotheca Nacional, codice n.º 141, um orçamento manuscripto de época pouco posterior ao terramoto, onde se lê esta verba: «Ao compositor João Jorge 15$000 réis em cada mez que importa em cada anno 180$000.»

São primorosas as composições d'este auctor que existem no archivo da Sé, constituindo uma verdadeira preciosidade bibliographica, tanto pelo valor artistico e pela quantidade, que é enorme, como pela circumstancia de serem autographas. O seu numero sóbe a mais de trezentas.

Em resumo, são as seguintes: duas *Regina Cœli*, a quatro vozes e orgão; «Lamentação» para quinta feira santa, a oito vozes e orgão; duas *Magnificat*, a quatro vozes e orgão; nove missas, sendo duas de defunctos, com *libera-me* e responsorios; *cento e nove* partituras autographas de motetes para todas as festividades, a maior parte a quatro vozes mas muitas a oito; *cento e nove* partituras autographas de psalmos a quatro e a oito vozes; responsorios da Epiphania, responsorios funebres, quatro sequencias, tres psalmos de vesperas.

Na Bibliotheca da Ajuda tambem ha partituras de onze motetes com as datas de 1756 a 1757 e uma missa breve.

FIM DO PRIMEIRO TOMO

REVISÃO

				Referencias	Correcções
Pag.	22	lin.	33	tres edições	duas edições
»	30	»	11	1692	1792
»	42	»	30	1348	1548
»	139	»	1	musica	musica de camara
»	172	»	33	1639	1630
»	»	»	38	1643	1633
»	222	»	9	Macedo de Sousa	Caetano de Sousa
»	226	»	17	Santos Pinto	Vicente Schira
»	241	»	50	1816	1826
»	247	»	30	cantores	actores
»	252	»	35	representou	repetiu
»	264	n.º	30	sexta	quinta
»	328	lin	45	Santa Cecilia	irmandade de Santa Cecilia
»	338	»	7	1845	1843
»	357	»	1	o ultimo versiculo do	do ultimo versiculo o
»	400	»	29	em Mercadante	Mercadante em
»	4:6	»	2	recebendo	revelando
»	431	»	18	trecho	theatro
»	437	»	27	Da ordem	Da origem
»	445	»	3	seculo XVII	seculo XVIII
»	461	»	13	1829	1729
»	463	»	28	1202	1502
»	»	»	30	11	nove
»	538	»	11	«Velogeso»	«Vologeso»